SAGGIO

DI

STORIA NATURALE DELLE BELLE LETTERE

DIVISO IN QUATTRO PARTI

DEL CAVALIERE NICOLANTONIO BIANCO

AD USO

DELLA STUDIOSA GIOVENTÙ

NOTABILMENTE ACCRESCIUTO, CORRETTO E MIGLIORATO

EDIZIONE SECONDA

VOLUME UNICO

NAPOLI

DALLA STAMPERIA DI NICCOLA MOSCA

1846

PREFAZIONE

PARLARE di belle lettere nel decimonono secolo, ossia di quelle conoscenze che nacquero coll'uomo, e sulle quali si è ormai tanto detto e tanto scritto, sembrar deve se non ardua impresa, certamente superfluo impegno, non potendo vera lode meritarsi chi nuove cose non produce.

Non è però men vero, che ogni facoltà costituisca una infinita serie d'idee, e che sempre incompleta ed imperfetta sia. Chi ha percorso mai l'infinito? È chi può vantarsi d'aver toccata in alcuna cosa l'alta meta della perfezione? Niuno certamente; e perciò ogni arte ed ogni scienza, mercè la moltiplice variata combinazione de' suoi principî e de' suoi rapporti, può sotto nuovi aspetti ed ancor più esatta presentarsi.

Nè fu pertanto mio divisamento il dar la luce al presente lavoro; poichè non altro avea in mira, che di farlo servire ad un esercizio della mia mente. Ma l'indole dell'uomo sempre progressiva fece sì che, aggiungendo idee ad idee, osservazioni ad osservazioni, considerazioni a considerazioni, l'opera talmente estesa divenisse, che un nesso, un ordine reclamava; ed avendo con ciò un plausibile aspetto

acquistato, ho creduto poterla in fin rendere di pubblica ragione, nella speranza che del tutto infruttuosa non risultasse. Ogni uomo deve alla società un tributo delle sue fatiche, non che gli sforzi per lasciare di sè qualche traccia indelebile.

Quanto in essa si contiene non è dunque tutto nuovo, perchè in gran parte dagli altri detto. Ed io mi onoro di avere non solo adottato idee altrui, ma espressioni benanche; e fo di buon' ora tal confessione, onde sappiasi, che non è affatto mio intendimento usurpar fama, taccia che potrebbe forse la molesta mediocrità addossarmi; bensì di rendermi utile. Ma se tutte nuove le idee non sono, tali sono al certo i punti di vista sotto i quali esse vengono presentate.

È mio scopo propriamente il provare, che le belle lettere non sieno invenzioni, bensì risultati necessarî dello sviluppo sì morale che fisico dell'uomo, nate cioè da bisogni alla sua natura inerenti.

Io prendo l'uomo dallo stato selvaggio, quando muto e solingo vagava per la terra, e indagar cerco in qual modo egli a parlar cominciasse, come la scrittura inventasse; e, seguendolo passo passo nei successivi progressi del suo spirito, come poeta divenisse, come oratore, e come infine le diverse specie di poesia e di eloquenza nascessero. Altro titolo in conseguenza alla presente opera non competavasi, se non quello di *Storia Naturale delle belle lettere* (1).

E per parlare della origine e delle vicende delle belle lettere, indispensabile cosa diveniva esporne le leggi fondamentali in ciascun ramo, non che portare un giudizio su i più rinomati rispettivi classici scrittori. Nulladimeno ho cercato, per quanto possibil fosse, di non entrare nel demanio della grammatica per le lingue, dell'arte poetica per la poesia, e della rettorica per l'eloquenza, toccandone di ciascuna la parte filosofica solamente, nel quale rapporto tutto è analizzato ed esposto.

(1) Avvi chi crede, che questo titolo sia poco conveniente al soggetto. Ma, per quanto io avessi potuto riflettere, giunto non sono a persuadermene, poichè, considerando le belle lettere qual effetto naturale dello sviluppo delle facoltà dell'uomo, e non come invenzioni, ogn'altro titolo non offrirebbe un' idea precisa dell' opera. Il titolo esser deve caratteristico, definitivo, non vago, indeterminato.

L' opera è divisa in quattro parti, e la materia vien trattata nell' ordine stesso con cui le idee si sono nella mente dell' uomo succedute.

Nella prima parte si parla delle lingue, perchè la parola è a tutte le umane conoscenze anteriore.

Ogni sapere suppone commercio d' idee, e senza la parola questo non esiste.

Nella seconda si tratta della poesia, perchè nata immediatamente dopo la parola.

La prima sapienza degli antichi fu la poetica: « sapienza (come insegna Vico) non razionale ed astratta, ma sen- » tita ed immaginata quale dovette essere ne' primi uo- » mini, siccome quelli che erano di languido raziocinio, » ma di robusti sensi, e vigorosissima fantasia: e questa » sapienza poetica fu in essi facoltà connaturale, perchè » erano di così forti muscoli e fervido immaginare natu- » ralmente forniti ».

Nella terza si discorre della eloquenza, perchè la sua origine suppone l'uomo più adulto nella carriera dell'incivilimento.

Si percorrono inoltre le successive epoche, per conoscere le vicende, cui le diverse facoltà col volger del tempo andarono soggette, coordinando sempre le idee ai gradi della coltura dello spirito, coi confronti di epoca ad epoca, di nazione a nazione, di autore ad autore.

Segue per quarta parte finalmente un saggio sul buon gusto considerato come mezzo di perfezionamento di tutte le opere che vanno in cerca del bello; e si fa a ciascuna parte precedere un sommario delle cose più notevoli, onde il lettore preventivamente vegga, come in un bel quadro, tutta la tela del presente lavoro, che in sostanza riduco a sistema il complesso delle amene lettere, facendole tutte dal solo enunciato principio derivare.

PARTE PRIMA

DELLA ORIGINE

E DE' PRINCIPII FONDAMENTALI DELLE LINGUE

AVVERTIMENTO

Siccome le belle lettere hanno dei principî che loro in comune s' appartengono, così nelle diverse parti della presente opera è bisognato ritornare su taluni punti; non per tanto si ripetono le cose dette, bensì ad esse nuove idee si aggiungono.
Giova inoltre avvertire, che si adducono talvolta delle opinioni che sono forse in opposizione a quelle di alcuni scrittori viventi. Ma l'autore non intende con ciò far onta ad alcuno, o entrare in lizza con chicchessia, dar non volendo per legge il suo modo di vedere. Egli ha creduto di esporre le cose secondo il suo proprio convincimento: spetterà poi al buon senso del mondo letterario pronunziare su di esse irrevocabilmente.

SOMMARIO DELLA PARTE PRIMA

CAP. I. — COLPO D'OCCHIO SU I PREGI, E SULLA IMPORTANZA DELLE BELLE LETTERE.

Influenza delle belle lettere su tutte le umane facoltà. Esse furono in grande onore presso i Greci, e formarono un principio fondamentale sì della privata, che della pubblica educazione. Opinione di Platone, Pitagora, ed Aristotele circa le belle lettere. Grandi pregi della poesia. Prodigiosi effetti dell'eloquenza. Confini della presente opera.

CAP. II. — ORIGINE DELLE LINGUE.

Definizione della parola, e prodigiosi effetti della medesima. Che la parola, come indizio della ragione, sia il solo mezzo con cui l' uomo si rende a tutti gli altri animali superiore. Si espongono brevemente le opinioni sì degli antichi, che dei moderni filosofi circa l'origine della parola. Come essa sia effettiva-

mente nata. Le prime parole furono monosillabe, alle quali successero gradatamente le polisillabe, le voci tecniche, le frasi, le figure, i traslati. Perchè non possa esservi una lingua primitiva comune a tutto l' uman genere. Povertà delle lingue. Le lingue camminar debbono di fronte coi progressi dello spirito. Differenza fra il dialetto e la lingua colta. Che le lingue siano la espressione del grado d' incivilimento e del carattere nazionale.

CAP. III. — DELLE VARIE SPECIE DI LINGUE.

Si definiscono le diverse specie di lingue. Antichità della lingua dei Sciti. Rapporto fra la lingua e le idee religiose. Che la lingua ebraica sia la più antica delle lingue viventi. Circa la prodigiosa antichità del Sanscritto: pregi del medesimo: come esso sia la lingua madre di tutte quelle che attualmente parlansi in Oriente. Il Sanscritto fu sino agli ultimi tempi una lingua arcana dei Bramini. In qual modo dagli Europei se ne acquistò la conoscenza.

CAP. IV. — MODO DI PARLARE DEI TEMPI PRIMITIVI.

Perchè il parlare nei primi tempi sia stato più animato e descrittivo, e perchè poi divenisse meno veemente e più preciso. Grande uso del linguaggio di azione presso gli antichi, e presso gli Ebrei specialmente. Origine del ballo e suo vero significato. Quanto la pronunzia musicale sia stata coltivata presso i Romani, i Greci, ed i Cinesi. Come nata sia l'arte pantomimica. Trasporto dei Romani per le rappresentazioni pantomimiche. I Romani assoggettarono nella declamazione sì la voce che il gesto alle note musicali. Idea dell' antica e della moderna declamazione.

CAP. V. — ORIGINE DELLA SCRITTURA.

Prodigiosi effetti della scrittura, ossia della lingua scritta: come essa sia nata e quali oggetti in sul principio riguardasse. Dei geroglifici, ed ove questa scrittura siasi maggiormente perfezionata. Delle varie specie di geroglifici Egiziani. Come dai geroglifici siasi passato ai caratteri di un più esteso significato, e come da questi alle lettere alfabetiche. Opinione circa l' origine delle lettere alfabetiche e della stenografia. Chi introdusse l' alfabeto nella Grecia, e come siasi poi nelle altre parti dell'Europa diffuso. Modi di scrivere dei tempi primitivi. Invenzione della stampa e suoi grandi effetti. Differenza fra la lingua parlata e la lingua scritta: vantaggi della prima sulla seconda.

CAP. VI. — DELLA FORMAZIONE DEL DISCORSO.

Come nacquero i nomi sostantivi, e come gli aggettivi. Perchè il bisogno della chiarezza nel discorso prodotto abbia i generi, i numeri, i casi. Come nacquero gli articoli. Differenze che osservansi nelle varie lingue circa i numeri, i generi, i casi e gli articoli. Come nacquero i pronomi. Origine del verbo: sua natura, sua importanza, non che delle preposizioni, degli avverbi e delle particelle, nel discorso. Origine dello stile, ed in che consiste. Perchè la lingua sia divenuta parte della filosofia. Della grammatica filosofica e suo scopo. Dei sinonimi. Principî generali della costruzione del discorso. Alcune osservazioni circa la lingua del 300. Idea di conciliazione fra il partito dei trecentisti e il partito dei moderni sul buon gusto della lingua italiana. Grandi effetti de' nuovi vocaboli nelle lingue. Limiti da assegnarsi alla libertà di adottar nuove voci nella lingua. Che non sia facil cosa il far tralignare una lingua dalla sua natia proprietà quando le leggi del buon gusto nel parlare son fissate.

CAP. VII. — ORIGINE DELLA LINGUA VOLGARE.

Come le lingue dallo stato di rozzezza passano a quello di coltura e di gentilezza. Differenza fra il dialetto e la lingua colta: come l' una sull' altra agisca e reagisca. Chi ingentilì il dialetto degli antichi popoli del Lazio: chi quello dei Franchi, e chi quello degl' Italiani. Come la lingua latina illustre non più parlossi in Italia, e come dal latino rustico nata sia la nuova lingua, cioè la volgare. Ove essa cominciò a parlarsi. Pietro delle Vigne ed altri poeti siciliani. Perchè la lingua italiana non possa chiamarsi fiorentina. Circostanze sfavorevoli ai progressi ed al perfezionamento della lingua volgare. Paragone fra la lingua volgare e la latina.

CAP. VIII. — BELLEZZA DELLE LINGUE.

In che consistono le fisiche bellezze delle lingue. Causa dell' asprezza, e della dolcezza delle lingue. Armonia del discorso: sua rassomiglianza alla melodia musicale. Regole per rendere armonioso il parlare. Perchè la inversione contribuisca all' armonia delle lingue. Idee sulla prodigiosa armonia della lingua latina e della greca; e perchè noi non possiamo attualmente che in una sua piccola parte gustarla.

In che consistono le bellezze morali delle lingue. Origine delle figure: effetti delle medesime nel discorso: esse rendono la lingua più copiosa ed espressiva, recano maggiore dignità allo stile, e si prestano ad esprimere con maggiore vivezza gli affetti dell' animo. Delle immagini e dei traslati. Altre morali bellezze delle lingue, e regole da usarle.

CAP. IX. — DELLA MUSICA CONSIDERATA COME BELLEZZA DELLE LINGUE.

Origine della musica; come essa appartenga alla lingua. La musica nel suo nascere non fu se non la prosodia delle lingue. Come la musica siasi dalla parola separata. La musica formava presso gli antichi una legge fondamentale della pubblica e della privata educazione. Pitagora stabilisce le leggi della musica. Aristossene ed Alimpo formano un sistema opposto a quello di Pitagora. Tolommeo conciliatore dei due sistemi. Che i moderni non abbiano altro fatto che camminare sulle tracce degli antichi circa la musica. Grandi effetti della musica vocale degli antichi. Perchè gli antichi accompagnar facevano da un solo strumento la voce. Vantaggi delle antiche lingue nella musica. Paragone fra la musica moderna e l' antica. Che gli antichi applicassero la musica alla guarigione delle malattie. Cangiamenti avvenuti a' dì nostri nella musica. Mali che il pregiudizio e la prevenzione hanno in tutt'i tempi alla musica arrecati. Come il tempo vinca i pregiudizî riguardo al buon gusto della musica.

CAP. X. — DEL BUON GUSTO DELLE LINGUE.

In che consiste il buon gusto delle lingue. Sua importanza nel parlare e nello scrivere; sue leggi fondamentali. Dell' aggiustatezza, della chiarezza, della facilità e di tutte le altre condizioni essenziali al ben dire.

CAPITOLO I

COLPO D'OCCHIO SU I PREGI E SULLA IMPORTANZA DELLE BELLE LETTERE.

Le belle lettere sono senza dubbio il migliore ornamento dello spirito; perchè, oltre al diletto che col sentimento del bello direttamente in noi destano, mediante la loro natural leggiadria offron poi a tutt' i rami dell' umano sapere ricchi fonti di squisitezza di modi onde spiccare ancor possano d' amenità, grazie e decoro: facoltà non vi è quindi che non sia, quale più quale meno, di esse tributaria.

Le belle lettere considerano l' uomo dotato di quel potere d'immaginazione che tende a renderlo sempre più felice, ed aprono il campo a privilegiate investigazioni. Tutto ciò che ha relazione alla bellezza, all' armonia, all'eleganza; tutto ciò che appaga la mente, diletta i sensi e muove il cuore non fa che beare la nostra esistenza. E siffatto studio ha pure il particolare vantaggio di esercitare la ragione senza stancarla, spargendo di soavità e di fiori la via del sapere: mentre tiene in attenzione la mente, l' allevia da quella tediosa fatica cui, per l' acquisto delle utili conoscenze, è forzata sottoporsi. Esse piacciono in ogni età, in ogni tempo, luogo e circostanza, perchè atte a render tutti gli oggetti capaci di offrire bellezza: *Hæc studia* (dice Cicerone nella sua orazione *pro Archia poeta*, parlando delle belle lettere) *adolescentiam alunt*, *senectutem oblectant*, *adversis perfugium*, *ac solatium præbent*, *delectant domi*, *non impediunt foris*, *pernoctant nobiscum*, *peregrinantur*, *rusticantur*. Esse hanno il potere d' inclinare a lenità e dolcezza gli affetti ed i voleri dell' uomo, di volgerli a sociale concordia, alla convenienza, all' ordine, al decoro. Chi ha nudrito il suo animo delle idee del bello non può non isdegnare il disordine, la mal-

vagità, la durezza del costume con tutti i germogli della corruzione e del vizio. Esse in fine sono di scorta a sublimi affetti, a quegl'impulsi coscienziosi che prestano indizio all'uomo di una condizione celeste, e formano una grande consolazione nel fuggevol corso di sua vita.

Fu giustamente dunque che presso gli antichi Greci le belle lettere formato avessero un fondamental principio sì della privata, che della pubblica educazione. Solone, nelle sue leggi, prescrisse la completa istruzione nell'oratoria, e nella poetica ancora. Il severo Licurgo, benchè dalle scuole bandito avesse l'astuta ed artificiosa rettorica, volle nondimeno che i fanciulli della lettura de' poeti si dilettassero, ed a comporre versi e cantarli essi stessi s'esercitassero. Pitagora, che empì il mondo dei più sublimi insegnamenti, stabilì che le grandi contemplazioni della morale e della filosofia da letture amene precedute ed alternate fossero. Aristotele, quel genio sommo che colla sua illimitata mente abbracciò tutto l'umano sapere, dimostrò che il cittadino non è perfetto, se insin da suoi teneri anni nella disciplina delle belle lettere completamente non s'erudisca. Che se Platone dalla sua immaginaria repubblica esiliò i magici versi di Omero e di Esiodo; non però escluse le fedeli storie, nè la sobria eloquenza, e molto meno gl'inni che le lodi degli Dei cantavano, non che le maschie canzoni che ai presenti le gloriose gesta de' trapassati rammentavano.

Di che non è mai capace la parola, quando al discorso una splendida ed armoniosa versificazione adattar vogliasi!...... E se il teatro, dal nascer suo, formò una grande scuola di morale insegnamento, fu sol perchè la drammatica poesia, e non la filosofia, rappresentar può con assai vivezza il vizio, la virtù, ben vestirli e dipingerli, per far questa abbracciare, quello abborrire. Gli Ateniesi, popolo sensibilissimo e ritroso, mentre condannavano all'esilio Anassagora, per aver somigliato il sole ad una pietra infocata, e Socrate alla morte, per aver parlato di un Dio sconosciuto, soffrivan poi di sentirsi motteggiati e derisi nei loro vizi dalle comedie di Aristofane sulle scene. Quali generosi sentimenti destar non suole una tragica rappresentazione, un'epopea, e talvolta ancora un poema qualunque?..... E perciò negli antichissimi tempi ebbesi in usanza di sottomettere alle leggi del metro i precetti dell'etica e della morale; e perciò tutt'i padri dell'umano sapere consacrarono in poetici componimenti le loro dottrine, come fece nella Iliade e nella Odissea il grande Omero che sparse i primi semi dell'incivilimento della Grecia; e come pur fece nella divina comedia il Dante che fu la vera fiaccola illuminatrice nel risorgimento delle lettere in Italia. La poesia, dice il profondissimo Gravina, è una maga incantatrice;

ma una maga che non illude, un delirio che sana, essendo un prodigioso mezzo con cui la verità giunger possa alla mente.

Essa inoltre esalta l'immaginazione, agita fortemente i petti, dà maggior vigore alle menti, innalza la morale dignità degli uomini, rapisce gli animi, ed è il miglior fomite, la vita, il sacro fuoco di tutte le umane facoltà, perchè fonte immenso di grandi inspirazioni.

E chi ignorar può i grandi effetti dell'eloquenza, e che il suo potere talvolta sia alla stessa forza delle armi superiore?..... Fu un grande oratore che, colla sola forza della parola sostenendo il mal fermo coraggio degli Ateniesi, potè per lungo tempo far argine al colosso invasore Macedone; e se non evitò del tutto alla Grecia la sventura, la rese al certo un' impresa assai ardua e malagevole. E fu benanche un grande oratore che dissipar seppe le nere trame del perverso Catilina, e mediante la sua eloquenza salvò Roma dal totale sterminio.

Non mancano, è vero, in ogni nazione gli uomini generosi capaci di tutti i sacrifici in favor della patria pel solo amore della virtù. Ma quando sommi pericoli sovrastano essi non sono al bisogno sufficienti, se dal dono della parola vanno scompagnati, non essendo il raziocinio nelle nude forme didattiche capace di dare alla moltitudine l'impulso necessario. La sola eloquenza è allora potente abbastanza per elevare gli animi, e far che il coraggio e la virtù di pochi, ed anche di un solo, il coraggio e la virtù di tutti divengano. Ciro, Pirro, Senofonte, Annibale, Cesare, Federigo, Napoleone ed ogni altro sommo duce coltivarono l'arte della parola, furono eloquentissimi, ed a ciò la gloria de' loro trionfi dovettero maggiormente.

L'eloquenza è dunque una facoltà che va non solo adorna di tutti i pregi che tanto le amene lettere spiccar fanno, ma forma eziandio un grande sostegno dell'ordine sociale, perchè atta ad inspirare i sentimenti di onore e di gloria, stimoli potentissimi del nostro cuore, ed i soli che render possono gli uomini a sè stessi, nelle occorrenze, superiori. Omero, che sotto il velo di poetiche finzioni asconder volle profondissime verità, fece sì che ai Greci nelle varie difficili circostanze molto più utile la saggia eloquenza di Nestore e di Ulisse, che il fiero ardimento di Aiace divenisse; ed a quel suo Achille, carattere veramente divino in cui tanti pregi accumular volle, attribuì ancora acuto ingegno, spirito ornato, nobile e vivace eloquenza.

Niente di più bello e di più grande del potere, col mezzo della parola, dilettare lo spirito, fissare l'attenzione, persuadere, dissuadere e governare l'altrui volontà. Niente di più ammirabile del crearsi che fa un uomo da sè solo nell'eloquenza, con una facoltà naturale a tutti gli uomini comune, una forza

morale ad ogni altra superiore: e niente di più piacevole all'udito ed allo spirito di un discorso terso, animato, pieno di sagge e nobili espressioni. Qual magnifico spettacolo si è quello di vedere dalla voce di un sol uomo dipendere i movimenti di un gran popolo!... E qual cosa più generosa di soccorrere e sollevare, colla parola, gli oppressi, allontanare i pericoli, ed assicurare agli uomini la vita, la patria, l'onore, l'indipendenza!... Tutto ciò sente di *divino*: e per tale fu appunto da Cicerone la forza dell'eloquenza tenuta: *Jam vero domina rerum eloquendi vis quam est præclara, quamque divina.* Arte preclara, signora del mondo, arte divina. *Cicero, de natura Deorum*, l. 2.° cap. 52.

L'eloquenza è in somma la ragione stessa, la ragion parlante, resa più forte, di un potere irresistibile, sovrumano.

Tutte le virtù, tutte le verità e tutte le conoscenze col mezzo della poesia e dell'eloquenza rendonsi più luminose ed imponenti.

Niuno meglio di Omero insegnò mai l'amor paterno, in dipingendo il vecchio Priamo che recasi nel campo nemico, per domandare al fiero Achille la mortal salma di Ettore figliuol suo.

Niuno meglio di Virgilio l'amor filiale, in rappresentando il padre Anchise portato da Enea sugli omeri, per salvarlo dall'incendio di Troia.

Niuno meglio dell'Alighieri a fuggire il vizio, in descrivendo i tormenti, da cui afflitti sono nell'inferno quei che nel mondo menano sregolata vita.

E niuno meglio di Fénélon, Massillon, Bourdalone, Segneri instillò mai nell'animo dell'uomo l'amor della virtù, in ammaestrandolo, col mezzo dell'eloquenza, nei doveri verso del creatore, del suo simile e di sè stesso.

Or se l'umana felicità nella conoscenza ed amore del vero del giusto e dell'onesto sta riposta; ed il vero, il giusto, l'onesto, mercè la poesia e l'eloquenza, acquistano maggiore evidenza e maggiori attrattive, necessariamente ne deriva, che la poesia e l'eloquenza sulla sorte degli uomini non poco influir debbano, non solo col bello che presentano addolcendone il costume, ma istruendoli ancora; la prima in dar vita e colore alle idee, ordine e splendore la seconda: con cui sì l'una che l'altra sforzano la mente a ben intenderle ed amarle.

Vastissimo certamente sarebbe il campo delle belle lettere, se al semplice significato della voce star si volesse; poichè anche le facoltà che per proprio lor fine si dirigono alla utilità, o ai comuni usi della vita, sono più o meno capaci di produrre diletto; e tutto ciò che diletta è bello. L'uomo, per natura, cerca sempre la perfezione, ed a render in ogni guisa la sua esistenza beata, onde vuol da tutto trarre gradevoli impressioni, cioè che

tutto sia bello. Nulladimeno per belle lettere non altro intender devesi se non quelle facoltà che per istituzione vanno direttamente in cerca del bello, e sono propriamente le lingue, la poesia, l'eloquenza, delle quali meglio potrà conoscerne il merito e la importanza, quando partitamente di ciascuna di esse a suo luogo parlerassi.

CAPITOLO II

ORIGINE DELLE LINGUE.

La parola, nel suo fisico significato, è il suono articolato della nostra voce, nel senso morale poi è il segno esterno delle nostre idee. La parola, indizio della ragione, costituisce la parte più nobile e preziosa dell'uomo, ne forma anzi la sua vera gloria; poichè è dessa che tanto lo distingue dai bruti, coi quali egli divide i prodotti della natura, ed ha comuni i fenomeni della vita. Tutti gli animali mangiano e bevono al par di lui, tutti sono sensibili egualmente al piacere, al dolore, alle vicende del tempo, tutti amano, al par di lui, conversare coi loro simili; ma essi non metton fuori che un grido inarticolato, grido tanto limitato nella sua essenza, quanto ne' suoi effetti, e che serve ai bisogni del momento, essendo incapaci di chiara percezione e perfetta reminiscenza.

Grandi, incalcolabili sono anzi gli effetti della parola. Essa forma la base del viver sociale, ed insiememente delle dolcezze che vi si gustano. Col suo mezzo noi manifestiamo il piacere, il dolore e tutti i nostri bisogni, e col suo mezzo riceviamo i soccorsi, i consigli, gli avvisi necessari: mediante la parola un'anima all'altra si comunica, e con questa comunicazione la nostra specie giunge ad un grado di grande perfezione. Sentimenti del cuore, fuoco del genio, ricchezze della immaginazione, produzioni dell'ingegno, tutto con essa divien comune patrimonio. Così accoppiandosi di continuo conoscenze a conoscenze, scoverte a scoverte, la morale esistenza dell'uomo sempre più s' abbellisce, le sue forze s'ingrandiscono, e tutto diviene agevole al suo spirito intraprendente.

Ed all'opposto, privo della parola, l'uomo manifestar non potendo le sue idee, rimarrebbe isolato, immerso nel languore, quasi in una morale infanzia, e, all'infuori della ragione, alcuna superiorità fra le altre specie di animali vantar al certo non potrebbe.

I suoni che egli trae dalla sua voce, superiori a quelli della lira e di tutti gli altri strumenti da lui inventati, servono, per la loro varietà, per la loro energia e rapporti colla intiera na-

tura, a dipinger quanto mai esiste, gli oggetti più sublimi del pari che quelli i quali strisciano a'suoi piedi, gli oggetti ai sensi più occulti, e quelli che maggiormente li feriscono. La parola in somma mette l'uomo in relazione non solo cogli altri uomini, ma colle cose tutte benanche, e lo rende ad esse di gran lunga superiore.

L'origine della parola ha in tutti i tempi formato pei dotti un oggetto di grandi ricerche, ed è stato il fatale scoglio contro di cui i più colti ingegni andati sono ad urtare.

Lucrezio, nel suo trattato della natura delle cose disse « che » non bisognò all'uomo se non imitare i rumori della natura e » le grida degli animali per parlare ».

Rousseau ha poi creduto esser ciò impossibile—« Io son con» vinto (egli scrisse nel discorso sulla origine della ineguaglianza » fra gli uomini) della impossibilità pressochè dimostrata, che le » lingue abbiano potuto nascere e stabilirsi con mezzi puramente » umani ». Ed una tale opinione incontrò molti seguaci, fra i quali Beauzie più di tutti commendolla.

Pare però che il filosofo Ginevrino considerato abbia la lingua nel tutto insieme, bella e formata, che sicuramente sembra un prodigio; riguardata poi ne'suoi elementi, si troverà, che non vi è bisogno di ricorrere al prodigio, che Dio solo può fare, per indagarne la sua origine; perchè tiene a principi molto semplici che sono nell'essenza stessa dell'uomo. Del pari ricorrer si dovrebbe al prodigio, per ispiegare l'origine della scrittura, ossia della lingua scritta, che è forse lavoro più ammirabile della lingua parlata; ma quando si ponga mente, che per giungere alla scrittura, come da qui a poco si vedrà, s'incominciò dalla figura dell'oggetto, e poi gradatamente si passò alle diverse specie dei geroglifici, dei simboli, ed in fine alla formazione delle lettere alfabetiche, ognuno convincerassi del come l'uomo abbia potuto a tanto arrivare: ed egualmente egli fece per la lingua parlata, identico essendo il caso. Iddio può tutto; ma impose le leggi agli esseri della creazione, mediante le quali ciascuno al fine cui è destinato giunger potesse: altrimenti l'opera sua stata non sarebbe perfetta; ed il solo pensarlo è un'empietà, un blasfema.

La perfezione delle cose consiste nella concorrenza del fine coi mezzi. Se dunque Iddio creò l'uomo coll'istinto della parola, non può ammettersi che creato non abbia in lui anche i mezzi onde l'uso della parola da sè stesso acquistasse.

L'accademia di Berlino nel 1771, propose il quesito di cui trattasi, per lo quale il dottor Harden ne riportò il premio, sostenendo la opinione di Lucrezio.

Condillac pretende, che incontratisi due selvaggi sia ad uno di essi riescito profferir parola, e che questo stato sia il principio

delle lingue. Ciò sembra evitare, anzichè risolvere la quistione.

Gebellin vuole assolutamente, che la parola sia di origine divina, e si esprime così: « Dio solo potè dare all'uomo gli organi » che gli erano necessari per parlare: egli solo potè creargli il » bisogno di mettere in opera questi organi e stabilire tra la » parola e gli oggetti ch'essa dipinger doveva quell'accordo mi- » rabile che anima il discorso e gli somministra quell'energia » la quale soprattutto rifulge nella poesia e nella eloquenza. Non » restava all'uomo che a far uso di questi organi ed a svilupparli » nella maniera più convenevole al loro destino. Dati una volta » questi primi elementi, l'uomo non dovette che combinarli fra » loro in maniera che si estendessero a tutti gli oggetti, e cor- » rispondessero a quanto egli aveva luogo di attendere ».

Non altro a buon conto dice il Gebellin, se non che l'uomo ricevuto abbia dall'autore della natura l'attitudine alla parola. E chi potrebbe mai dubitarne!..... Da ciò non deriva però, che l'uomo uscendo al mondo parlasse una lingua articolata sufficiente a manifestare le sue idee. Si è mai trovato uom selvaggio fornito di parola? No certamente. Ogni selvaggio è muto, e la sua voce non è capace che del solo vagito, del grido, dell'urlo. Lo stesso n'è ancora del sordo-muto, benchè sì l'uno, che l'altro dotati sieno dell'organo alla formazione della parola necessario. La suddetta opinione dunque non iscioglie il problema del come abbia l'uomo incominciato a parlare.

Mosè ci presenta il primo uomo e la prima donna parlanti al momento che sortirono alla luce e sentirono la vita, e come parlanti lingua articolata. Ma non essendosi mai visto un tal esempio in natura ripetuto, è forza il dire che nel primo uomo e nella prima donna fu un dono speciale del Creatore, che non volle alla sua discendenza tramandare.

Ed è inoltre ad osservarsi, che il primo uomo e la prima donna non ebbero infanzia. Iddio creò Adamo ed Eva adulti, dotati dell'uso di tutte le facoltà insite all'umana specie, ed in conseguenza anche dell'uso della parola. Non così esser poteva per i suoi discendenti che nacquero e nascono tuttavia privi di ogn'idea, e tutte le facoltà in essi successivamente sviluppansi. La parola suppone idee; e finchè queste non esistono, neppure quella esister può; o sarebbe un dono inutile. Ma a che perderci in astrazioni, se il fatto permanente appieno ce ne convince?..... Tutti gli uomini non apprendono che a poco a poco a parlare, e parlano quella lingua che sentono parlare; per cui chi non sente neppur parla: il che per necessità esclude la preesistenza della lingua.

Son queste le più essenziali opinioni riguardanti la origine della lingua, alle quali in sostanza riduconsi tutte le altre all'oggetto

medesimo stabilite, benchè in diversi modi espresse. La formazione della parola resta dunque tuttavia un problema che la filosofia sola può sciogliere.

Troppo ardua impresa si è certamente il dover rimontare insino alla origine delle cose, e molto più quando in materia di fatti altra guida non ci rimane che il raziocinio e la riflessione. Ma trattandosi dei progressi del nostro spirito, la migliore anzi l'unica norma, a creder mio, si è sempre quella di ricorrere all'uomo stesso, e di andarlo esaminando, e, per così dire, spiando in tutte le sue facoltà e nella successione delle sue idee, senza però abbandonarsi alle astrazioni ed alle troppo acute speculazioni, che fanno sovente perder maggiormente di vista gli oggetti, e portano a quello spirito di sistema, che, invece d'indagar la natura, cerca di renderla a sè sottoposta.

La parola cominciò coll'uman genere, prese l'uomo dalla culla in mezzo alle prime famiglie, lo segnì nelle sue dispersioni, nei progressi delle sue conoscenze, e non avrà altri limiti che quelli della durata dell'uomo stesso. Nulladimeno la parola non nasce coll'uomo, bensì si forma, essendo un risultato del suo fisico e morale sviluppo e dell'educazione.

Se la parola fosse un dono immediato della natura, ogni uomo nascendo ne sarebbe egualmente dotato, ed essa avrebbe nel suo primo stadio in tutti gli uomini rassomiglianza perfetta. Perchè dunque il sordo-nato non parla? Perchè due selvaggi pria di unirsi in società, incontrandosi, non possono parlarsi ed intendersi? Ciò, nella supposta ipotesi, non sarebbe in alcun modo spiegabile.

La parola nella sua primitiva origine neppur potè da un comune accordo derivare, poichè ogni convenzione suppone società, e questa non comincia senza un mezzo di reciproca comunicazione d'idee, ossia senza che una lingua preceda. Quando anche più uomini trovati si fossero insieme, come mai mettersi di accordo nell'imporre alle cose i nomi, senza la preesistenza di un linguaggio per manifestarsi reciprocamente i pensieri? Altra fu dunque la sorgente della parola, e bisogna nell'uomo stesso ritrovarla.

Ogni uomo, nascendo, seco porta il bisogno di manifestar ciò che sente. Se egli soffre il dolore, lo esprime col pianto, come col riso il piacere, ed ogni sentimento poi esterna coll'azione. Finchè egli visse isolato, circoscritte le operazioni della sua mente alla semplice percezione, alla coscienza, ed all'istinto di soddisfare i suoi primi bisogni, con una debole reminiscenza, il pianto, il riso, il gesto erano appunto i mezzi con cui esprimer sol poteva le sue idee: mezzi che non più furongli sufficienti, quando trovossi unito agli altri uomini. E siccome

grande si è in lui la inclinazione all' imitazione, così incominciò naturalmente a ripetere il fragor della tempesta, il sibilar de' venti, il mormorio de' ruscelli, e tutto ciò che maggiormente feriva il suo udito. Incontratosi quindi con un altro uomo, sforzossi di manifestargli quanto inteso avea. Le stesse circostanze rinnovandosi, chiamò in aiuto la memoria e la riflessione, e trovossi più atto ad esprimerlo. Ecco i primi vagiti della lingua, i quali in sul nascer loro furono voci monosillabe. Intese l'uomo in seguito altri suoni non capaci di esprimersi con un solo spingimento di fiato, come i variati scrosci del tuono, lo strepitar delle cataratte, il ruggir del leone, il tubar delle colombe, il gridar delle altre specie di bruti; e, mediante la stessa facoltà imitativa, apprese benanche a ripeterli. Così egli dalle monosillabe passò alle polisillabe, che accoppiando e le une alle altre successivamente aggiungendo, formò tante nuove voci, con cui meglio potè i suoi sentimenti altrui manifestare (1).

Nè ciò resta ne' limiti di una mera supposizione, mentre gran parte della sua esistenza ci si offre nei fanciulli, i quali sovente adoperano dei suoni imitativi per esprimere le idee di quegli oggetti di cui ignorano i nomi, e cominciano sempre dalle voci monosillabe passando successivamente da queste alle polisillabe; ed in essi è la natura certamente che agisce.

Questi suoni imitativi trovansi inoltre fusi in tutte le lingue, ne sono anzi la vera base fondamentale, essendovi un gran numero di voci di tal sorta; ed in proporzione che vi abbondano, le lingue divengono più pregevoli, perchè più descrittive. Omero, Virgilio, e tutt' i grandi poeti, ed oratori se ne fecero una regola che ovunque seguirono; per cui le loro opere divennero modelli di bellezze per le lingue rispettive.

E quando anche si voglia por mente alla declamazione teatrale, si troverà di non esservi una sola scena, ove delle cose col suono della voce, ossia con armonia imitativa non si esprimono.

Tutte le lingue sono, a buon conto, un risultato dei suoni della natura; al pari che tutte le musiche dalla combinazione de' sette tuoni derivano. Le parole di fatti, per esser segni delle nostre idee, aver debbono un intimo rapporto colle cose significate: e quale altro rapporto può mai esistere fra le cose ed il suono della voce (in cui consiste la parola) se non la consonanza, ossia l'armonia? Gli oggetti sonori in conseguenza, e fra essi quelli che maggiormente colpiscono l'udito, sono stati naturalmente i primi ad esser dall' uomo colla voce imitati: quindi le parole non furono nella origine delle lin-

(1) Ognun vede che non fo che adottare l'opinione di Lucrezio, tanto egregiamente dal Cesarotti sviluppata.

gue segni arbitrari delle nostre idee; perchè non nate da capriccio o convenzione, bensì dalla imitazione de' fenomeni della natura; i quali, essendo sempre ed ovunque gli stessi, quelle e non altre esser dovevano le inflessioni della umana voce in esprimerli. Si osserva di fatti fra i radicali di tutte le lingue notabilissima analogia; il che prova evidentemente una sola origine, cioè l' imitazione dei suoni della natura: principio da cui nasce la comune parentela delle lingue, e può soltanto spiegare come in idiomi nati fra popoli che non ebbero fra loro mai comunicazione si trovassero voci somiglianti sì nel suono che nel significato; e precisamente fra quelli del nuovo mondo e quelli del vecchio mondo, fenomeno ora non più sorprendente.

Potrebbe esser questa soltanto la lingua primitiva comune a tutto l' uman genere, con tanta forza da Gebellin sostenuta, se lingua chiamar si potesse il primo articolare della umana voce; e non già quella che parlavasi nella dispersione della rinomata Babelle, essendo in allora l'uman genere non più nascente, ma numeroso e complesso, come ancora esser doveva la sua lingua; e perciò varia in ciascuna delle tribù, secondo da qui a poco si dirà.

Poichè non tutti gli oggetti esistenti in natura per la via dell' udito ci colpiscono, l'armonia imitativa, direttamente adoprata, fornire all' uomo sufficienti mezzi non poteva a tutto esprimere: onde, mediante la stessa armonia imitativa, egli ingegnossi indicare ancora ciò che non era sonoro, ma che alcun rapporto avea colle cose sonore. E finalmente ricorse alle convenzioni (1) con cui indicò tutti gli altri oggetti che niuna relazione coi corpi sonori aver possono. Le quali convenzioni, perchè fatte nelle diverse tribù separatamente, non potettero che esser differenti, e cagionarono la varietà delle lingue, in quanto al significato delle parole: ed il clima, che può tanto sulla fisica costituzione dell' uomo, produsse poi la mirabile diversità nell' accento, il che fa una nazione dall'altra distinguere.

Siccome l' unione delle famiglie formò le tribù, e l' unione delle tribù le nazioni; così dai dialetti semplici parlati dalle famiglie nacquero i dialetti composti delle tribù; e da questi le lingue dei popoli.

Le lingue primitive in conseguenza sparirono collo sparir delle famiglie, e gli uomini uniti in tribù ed in nazioni non parlarono che mescugli, ossia lingue composte, dalla unione di diverse altre derivate. Dal quale momento può dirsi, che data ve-

(1) Tardi dunque le convenzioni alla formazione delle lingue concorsero e non può perciò in esse trovarsi la prima sorgente della parola.

ramente l'esistenza delle lingue, mentre le famiglie ebbero gerghi piuttosto che lingue, esprimendosi maggiormente col suono della voce e col gesto, che colle parole.

Progredito di vantaggio l'uomo nel suo incivilimento, nacquero le arti, e con esse ancor nacque un linguaggio che esprimer le potesse; il quale consiste nelle voci consacrate alle idee delle facoltà rispettive, e diconsi *tecniche*.

L'armonia imitativa, le convenzioni e le arti sono dunque i fonti dai quali ha l'uomo successivamente attinto nella formazione delle lingue, e saranno mai sempre le sorgenti onde esse viepiù potersi arricchire e perfezionare.

Nel moltiplicarsi le idee, le nuove voci che in mille guise vanno a formarsi dai radicali primitivi deviano mano mano dall'originario carattere e perdono quasi ogni rassomiglianza di suono colle cose significate, di modo che in seguito i vocaboli sono più segni arbitrari delle nostre idee, che naturali. Le lingue perciò, in ragione che si avanzano e si dilungano dalla loro origine, hanno minor rapporto colle cose significate: se guadagnano in estensione, perdono poi nella forza e nella naturale espressione delle idee, nella parte cioè descrittiva.

Siccome le cose, gli attributi, e gli accidenti esser possono infiniti, così niuna lingua colle semplici parole trovossi sufficiente a tutto esprimere: l'uomo allora naturalmente ricorse alle frasi, ossia al parlar composto, con cui insieme unendo più parole ne ottenne un nuovo e più esteso significato: e neppur bastevoli le frasi, adottò i traslati, mediante i quali fece più cose alle stesse voci dinotare: finalmente inventò il parlar figurato, mezzi tutti ausiliari della parola, che non la sottrassero, nè mai sottrarre interamente la potranno alla sua natural povertà.

Dalle fin qui dette cose immediatamente ne deriva.

1.° Che ogni lingua è in sè stessa armonica e descrittiva, perchè tutte dall'armonia imitativa derivate; e perchè le parole, come segni esterni delle nostre idee, corrisponder debbono agli oggetti che rappresentano.

2.° Che le lingue esser non possono fra loro insocievoli, perchè vantano una comune origine.

3.° Che le lingue, in ragione che abbondano in monosillabe, hanno sofferti minori cangiamenti e mescolanze con altre lingue, e sono in conseguenza più vicine alla loro origine primitiva.

4.° Che le lingue sono sempre incomplete, aver non potendo un numero di voci corrispondenti alle cose ed alle combinazioni e modificazioni di esse, che sono infinite.

5.° Che le lingue andar deggiono a continui cambiamenti soggette; poichè le parole sono imperfetti segni delle nostre idee;

ossia non capaci di manifestare tutti gli affetti dell' animo, gli slanci della immaginazione, le gradazioni dei pensieri; e tali essendo l' uso, la riflessione e la esperienza suggeriranno sempre nuovi mezzi alla espressione; i quali necessariamente fanno semprepiù le lingue dal loro primitivo stato deviare.

6.° Che le lingue esprimono sempre la morale condizione di chi le parla. Se ancor nascente è la lingua, giunto l' uomo ad un più alto stato di conoscenze, naturalmente in lui sorge il bisogno di maggiori mezzi di espressione per manifestare le gradazioni de' suoi pensieri, i progressi delle sue idee; e la lingua diviene più copiosa e più perfetta. Se adulta è poi la lingua, e l' uomo ricade nella barbarie, va essa a perder le sue grazie e le sue finezze, perchè divenuti mezzi superiori alla capacità di chi la parla. Roma parlò la migliore lingua sotto Augusto, ed Atene sotto Pericle, appunto perchè furon quelle le epoche più fortunate delle dette nazioni, ossia della loro maggiore morale grandezza; e sì l' una che l'altra lingua andarono mano mano a decadere, come retrogradavano gli uomini che le parlavano.

7.° Che le lingue, in quanto alla loro indole, non possono non corrispondere al genio ed al carattere de' popoli rispettivi che le parlano; poichè si pensa come si sente, e si parla come si pensa.

Lo spirito penetrante degli Orientali, il loro fervido naturale, amante delle più vive emozioni, dovettero portarli a formare degl' idiomi, i di cui suoni forti ed animati fossero altrettante immagini degli oggetti che essi esprimevano. Quindi nelle loro lingue quel grande uso di metafore e di figure ardite, quelle pitture animate della natura, quelle forti inversioni, e quelle frequenti comparazioni. Mentre i popoli del nord, vivendo sotto un cielo freddissimo, posero all'opposto nel loro linguaggio molto minor fuoco. Essi aveano ad esprimere poche emozioni della loro sensibilità: la durezza delle loro affezioni, e dei loro sentimenti passò necessariamente nella espressione. Gli abitanti del nord in somma sparger dovettero nella propria lingua i giacci del loro clima, quelli dell'Oriente il fuoco delle loro zone.

Per la ragione stessa gli abitanti dei climi temperati non han potuto esser capaci nè della veemenza e sublimità delle lingue orientali, nè della freddezza delle lingue del nord, bensì della chiarezza, dell' eleganza, della pulitezza.

Or, siccome il carattere, ed il genio degli uomini, per ragioni naturali ed accidentali, variano in ciascuna nazione, così diviene impossibil cosa una lingua universale, ossia una lingua atta a ben esprimere i pensieri di tutti gli uomini: essa non è mai esistita, nè esister potrà mai.

CAPITOLO III

DELLE VARIE SPECIE DI LINGUE.

Le lingue, altre diconsi vive, altre spente, altre morte, altre patrie, altre estere, altre colte, altre barbare.

Lingue vive sono quelle che parlansi tuttavia da qualche popolo: spente, quelle che sono state parlate da antiche nazioni, delle quali non se ne conosce alcun notabile vestigio, come sarebbe la lingua scitica, oggi quasi del tutto ignorata, che, secondo ha dottamente provato il Denina nel suo sublime trattato della origine delle lingue (la clef des langues), fu madre della slava, della greca, della latina e della maggior parte delle lingue viventi di Europa: lingue morte, quelle che più non si parlano, ma che, mediante gli scritti ed i monumenti, si conservano ancora conosciute, come sono la greca illustre e la latina: lingue patrie, quelle che si parlano nel proprio paese: estere, quelle che si parlano altrove: lingue colte, quelle che giunte sono ad un sufficiente grado di bellezza e di perfezione, per poter bene esprimere le idee e dilettare: barbare finalmente son quelle che veruna sembianza di coltura e di leggiadria ancora non presentano.

Le lingue, al pari delle cose tutte del mondo, vanno alle vicende del tempo soggette: e benchè presagir non si possa la durata di una lingua, per essere accidentali le cause capaci di farla morire; è certo nondimeno che, avendo essa colle idee religiose un intimo rapporto, correre debba presso a poco la sorte stessa delle credenze: poichè gl' idioti, che formano in ogni nazione maggioranza, temono di non essere dal loro Dio più intesi pregandolo in un linguaggio diverso da quello con cui usi sono a pregarlo; e perciò finchè il culto sussiste, la lingua ancor regge. Gli Arabi, di fatto, dopo ottocento anni quasi di permanenza nella Spagna nè essi, nè gl' indigeni i rispettivi idiomi cambiarono, perchè le rispettive credenze gelosamente conservarono. E tanto si è benanche presso i popoli della moderna Grecia avverato; i quali, dopo diversi secoli di dominazione estera, seguitano il patrio linguaggio a parlare; come dal canto loro i Turchi, non avendo nè questi, nè quelli alle rispettive credenze mai rinunciato.

All' opposto, nel medio evo, i barbari venuti nel mezzogiorno di Europa che adottarono il cristianesimo, con i culti i proprî idiomi perdettero. Ed un più recente esempio ci si offre ancora nell' America, in cui la religione cristiana portata dagli spagnuoli estinte avendo presso taluni popoli le idolatrie, gl' indigeni linguaggi benanche scomparvero, e l'idioma spagnuolo la

loro comune lingua divenne. Le lingue perciò muoiono meno per vetustà e per politici avvenimenti, che per vicende di credenze. Ogni popolo dunque finchè non cambierà culto difficilmente la propria lingua perderà: e di tanto la costante esperienza dei secoli ci ammaestra (1).

Fra le lingue morte il Sanscritto è di tutte la più antica, e può ben dirsi che sia il più vetusto monumento dell'ingegno dell'uomo, come la lingua più antica del mondo più antico, essendo indubitato che l'Asia stata sia la culla dell'uman genere.

Dalle conoscenze che del detto idioma or si hanno, sembra essere il migliore linguaggio, che parlato abbiano gli uomini, non già il greco, come fermamente credeva il Voltaire. Esso componesi di cinquanta lettere artificiosamente distribuite in ordine e simmetria mirabile. Le modulazioni vi si distinguono in vocali fondamentali, vocali liquide, o consonanti modulate, e vocali doppie, o dittonghi; oltre due assonanze finali, una che segna sibilo, e l'altra nasalità. Le articolazioni sono classificate in gutturali, palatine, cerebrali, dentali e labiali, a ciascuna classe riferendosi due sorde, due aspirate, una nasale, una sibilante ed una liquida, o semivocale.

Il Sanscritto adopera tre generi, tre numeri ed otto casi: la coniugazione, con tre voci, sei modi e sei tempi, esprime ogni gradazione dell'esistenza e del moto, precisando sempre più il significato dei verbi con particelle invariabili: è insomma il linguaggio più regolare e più ricco che si conosca, liberissimo nella composizione delle parole, avendone alcune che giungono sino al numero di 152 sillabe. Non saprei per altro come simili parole pronunziar si potessero, dovendo ogni parola profferirsi senza riposo, ossia di un sol fiato.

La detta lingua non fu mai presso gl'indiani generalmente parlata; era anzi il linguaggio privilegiato della sola casta sacerdotale: il popolo e le donne parlavano il Pacrito, ossia naturale contenente gli elementi medesimi del Sanscritto, ma in forma meno raffinata, diversa secondo i luoghi. Da lungo tempo il Sanscritto neppur parlasi dagli stessi Bramini, che lo conservavano tuttavia arcano sino a circa un secolo indietro, quando la destrezza di alcuni viaggiatori Inglesi riescì a vincere tanta ritrosia e repugnanza dei sacerdoti Indiani; talchè oggi il Sanscritto non è più ignoto agli Europei, incomincia anzi colla letteratura indiana (in cui giornalmente si fanno importanti acquisti)

(1) Qui s'intende parlare del tutto insieme delle lingue; ma ciò non esclude, che esse comunicar si possano voci e modi; anzi diviene un effetto inevitabile insiem vivendo popoli di origine diversa.

ad esser dalla classe dei *linguisti* generalmente conosciuto, essendovi nelle primarie capitali di Europa quei che lo professano e lo insegnano.

Federico Klenker, il celebre padre Paolino ed altri ancora si applicarono a palesare il suo rapporto colle lingue europee; e per le orientali lo fece egregiamente il dottor Halbed. Ecco come, nella prefazione alla sua grammatica della lingua del Bengal, ne parla.

» Il Sanscritto è il fonte della letteratura indiana, la madre
» lingua di tutti i dialetti che si parlano dal golfo Persico sino
» ai mari della Cina. Questa lingua, oggi rinchiusa nelle bi-
» blioteche dei Bramini ed impiegata nei soli scritti sacri, è
» della più alta veneranda antichità. Sembra che ne' primi
» tempi fosse comune alla maggior parte dell' oriente, e si rin-
» viene ancora qualche traccia della sua antica universalità in
» quasi tutte le contrade dell' Asia. Io sono rimasto più d' una
» volta sorpreso dell' analogia de' vocaboli del Sanscritto con
» quelli delle lingue Persiana ed Araba; e ciò è non solo nei
» termini tecnici ed allegorici che possono a caso esservi in-
» trodotti per il cambiamento delle arti più raffinate e de' co-
» stumi; ma benanche nel linguaggio di agricoltura, ne'mono-
» sillabi, e nella denominazione di certe cose che debbono es-
» sersi avute in vista sin dai primi momenti della vita sociale.
» La somiglianza che si nota nei caratteri delle carte, dei sug-
» gelli e delle medaglie delle varie contrade dell'Asia, la luce
» che questi oggetti si spargono reciprocamente, e l' analogia
» generale che hanno collo stesso gran prototipo offrono un va
» sto campo all' erudite ricerche. Le monete di Nassau, di Nau-
» pol, di Chachemire e di molti altri regni sono tutte scolpite
» in caratteri sanscritti, e quasi tutte alludono all' antica mi-
» tologia di questa lingua. Io ho notato la stessa uniformità
» nella incisione de' suggelli di Bautan e del Tibet. Inoltre si
» può tirare una conseguenza affatto simile dalla disposizione
» particolare dell' alfabeto Sanscritto, differentissimo da quello
» delle altre parti del mondo. Questa maniera straordinaria di
» combinazioni si conosceva tuttavia nella maggior parte del-
» l' oriente, dall' Indo sino al Pegù, in alcuni dialetti che non
» vi hanno un rapporto apparente e di lettere assolutamente
» diverse, essendo ciò un forte argomento, che tutte queste lin-
» gue hanno la medesima origine. Altro oggetto degno di osser-
» vazione sono i nomi delle persone, dei luoghi, dei titoli e
» delle dignità, ne'quali sino agli ultimi confini dell'Asia si tro-
» vano tracce manifeste del Sanscritto.

CAPITOLO IV

MODO DI PARLARE DEI TEMPI PRIMITIVI.

Le grida coi gesti, secondo si è detto, furono i primi mezzi con cui l'uomo incominciò a manifestare le sue idee all'altro uomo; e nata la parola, ossia imposti i nomi alle cose, questa maniera di esprimersi andar non poteva totalmente in disuso.

Il linguaggio nella sua infanzia fu povero estremamente, e tale sua povertà faceva sì che il discorso componevasi di poche parole e di molta azione. L'uomo allora affaticavasi di comunicare i suoi pensieri più col mezzo degli sforzi della sua voce, e colle mosse che la natura delle cose spontaneamente suggerivagli, che colla parola: la sua pronunzia era accompagnata da maggiore gestienlazione e da inflessioni di voce più forti di quelle che noi usiamo presentemente; e perciò il linguaggio era più descrittivo, più animato, più pittoresco, siccome a' dì nostri si osserva nell'idiota, ed in chi tenta parlare una lingua che non ben conosce; i quali costantemente alla mancanza dei vocaboli coll'azione e colle diverse inflessioni della voce cercano supplire.

Inoltre la mancanza dei nomi propri delle cose, obbligando ad usare la stessa voce per dinotar più oggetti, e quindi ad esprimersi per via di similitudini ed allusioni, il parlare diveniva per necessità assai figurato. E siccome agli oggetti fisici furono imposti i nomi innanzi che s'inventassero le voci per esprimere le affezioni dell'animo; così le morali disposizioni rappresentate vennero con parole esprimenti cose sensibili, il che rendeva il discorso estremamente metaforico. Dippiù nella infanzia di tutte le società, vivendo gli uomini divisi e dispersi, non erano abbastanza informati dell'ordinario andamento della natura: onde quasi tutti gli avvenimenti recavano in essi sorpresa, la immaginazione facilmente si esaltava, ed ogni cosa coi più vivi colori e colle più forti espressioni descrivevano. Ma quando la lingua incominciossi a fare più copiosa, si andò a perdere gradatamente quello stile figurato che costituiva il suo primitivo carattere; poichè trovandosi gli uomini forniti di sufficienti parole e di nomi corrispondenti agli oggetti sì fisici che morali, non furono più costretti ad usare tanti giri e tanti sforzi per esprimersi. Lo stile si fece più semplice, e cessò ancora la veemenza nel parlare: fu più esercitata la ragione, meno la fantasia; e, col rendersi più frequente il conversare, si pose maggior cura ed esattezza nel discorso, per meglio i propri sentimenti ad altri manifestare. La parola ha in somma percorse le stesse fasi cui va soggetta la umana vita. Nella giovinezza la immaginazione è più fervida, più vigorosa, ma meno esatta; col crescer degli anni poi si raffredda, l'intel-

letto si matura, le idee si moltiplicano. Del pari il linguaggio passò dalla vivacità all' accuratezza, dall' entusiasmo alla precisione, dalla sterilità alla copia: ond'è che l'uomo nella età primitiva fu più poeta, che nella età successiva; poichè la maniera di esprimersi andò semprepiù a raffreddarsi ed a perder di vigore.

Fuvvi dunque un tempo in cui il linguaggio degli uomini componevasi di canto, di gesto e di parole: ed in proporzione che i nomi delle cose ossia le parole andavansi aumentando egli ebbe minor bisogno dei mezzi primitivi per esprimersi; finalmente l'uso della parola al canto ed al gesto prevalse.

Nulladimeno durò ancora molto tempo, presso i popoli orientali specialmente, l'uso del linguaggio di azione, non per vaghezza ed ornamento, ma perchè il canto ed il gesto sono per sè stessi grandi mezzi di espressione.

» L'azione, dice Cicerone, è il linguaggio del corpo, ed ha
» due parti, la voce ed il gesto; la prima colpisce l'orecchio,
» l'altra gli occhi, i due sensi col mezzo dei quali passar fac-
» ciamo i nostri sentimenti e le nostre passioni nell' animo
» altrui.

Domandato Demostene qual fosse la prima qualità dell' oratore? Egli rispose, l' azione: e la seconda? l' azione: e la terza? l' azione; e così sempre rispose finchè si cessò d' interrogarlo.

L' effetto dell' azione nel discorso supera talvolta lo stesso potere della immaginazione. Non vi sono affetti, nè passioni che il volto non esprima: esso minaccia, carezza, supplica, è tristo, è allegro, è umile, indica la fierezza, il coraggio, il timore, e tanti altri affetti ancora, cui non è sufficiente la parola. La nostra anima si manifesta maggiormente per gli occhi; la gioia li fa brillare, la tristezza li covre di una specie di nube; sono vivi scintillanti nella indignazione, umili nella vergogna, teneri e molli di lagrime nella compassione. Ogni passione ha un tuono di voce, un gesto che l' è proprio. Lo stesso n' è ancora dei pensieri: e se il medesimo tuono, le medesime mosse a ben esprimere ogn' idea non convengono, tutto coll' azione può esprimersi.

L' azione degli oratori Greci era assai veemente, talchè essi arrivavano a scendere e salire più volte alla tribuna, perorando. E vi furono anche in Roma degli oratori che un tal esempio imitar vollero, ad onta che Cicerone mancato non avesse di stabilire i più sensati precetti circa l' attitudine ed i movimenti del corpo nel perorare—*Status erectus, nulla mollitia cervicum, nullæ argutiæ digitorum. Trunco magis toto, sed ipse moderans et virili laterum flessione, brachii projectione in contentionibus, contractione in remissis.*

Il gesto fu sopratutto conservato per istruire il popolo nelle cose che maggiormente lo interessavano; poichè, agendosi così su i sensi e sulla immaginazione, la impressione diviene più durevole. Moltissimi di fatti sono gli esempi che la sacra scrittura di un tal modo di parlare ci ha tramandati, tanto che sembra essere stato presso gli Ebrei il linguaggio più usato per esprimere con forza i sentimenti. Geremia, per ordine di Dio, senza profferir parola nascose la sua cintura nell' Eufrate, ruppe al cospetto del popolo una barca di terra, appese al suo collo dei ligami di giunghi, e gittò un libro nell' Eufrate. Ezechiello, anche per ordine di Dio, disegnò l' assedio di Gerusalemme su di una pietra, pesò in una bilancia i capelli della sua testa ed i peli della sua barba, trasportò altrove i mobili della sua casa, insieme unì due bastoni, ec. Con ciò i detti profeti non fecero che manifestare al popolo, mediante segni visibili, la divina volontà, ossia che in tal guisa parlando grandi cose esprimevano.

Nè solamente nella storia sacra è che s' incontrano esempi di simil natura, ossia discorsi espressi col gesto, essendone l' antichità pagana piena ancor essa. I primi oracoli non rendevansi che in tal modo.

Si sa inoltre dagli stessi libri santi che i sacerdoti Ebrei celebravano i loro offici danzando. E lo stesso re Davide talvolta alla presenza del popolo danzava innanzi l' arca: il che sembrar potrebbe, se non altro, indecoroso; ma quando si giunge a penetrare il vero spirito di quei tempi e di quel popolo, si troverà invece un uso rispettabile e venerando, come un mezzo da render più profondo nel cuore degli spettatori l' effetto della divina parola; ed anche perchè in quella attitudine sembrava che i sacerdoti da celeste ispirazione animati fossero.

Gli uomini, perfezionandosi in seguito nel buon gusto, diedero al gesto più varietà, più grazia, e più forza. Si assoggettò alle regole non solo il movimento delle braccia, e del corpo, ma ancor quello dei piedi: e con ciò il linguaggio del gesto divenne un' arte. Ecco la vera origine del ballo, conservato presso tutt' i popoli, e che adoprasi tuttavia per manifestare la gioia, non che ogn' altro esaltato affetto. Il ballo in sostanza forma parte del linguaggio primitivo che l' uomo non ha mai voluto abbandonare.

Nel ballo tutto è vita, tutto è azione: l' attenzione non si stanca: abbandonandosi al piacere di essere commosso dal gesto, si può risparmiare quasi la pena di pensare; e se si presentano delle idee sono vaghe come i sogni. Nell' uomo che balla niente è imitazione, ma tutto vien dettato dalla passione, egli è l' originale e non la copia di ciò che rappresenta; quindi tutto esprime

con maggior vivezza della parola. Dippiù, quella sorpresa continua che nasce dal vedere che un attore muto si fa intendere produce sensazione gratissima. Il ballo in somma agisce al pari del suono di una sinfonia. La espressione vaga e confusa che questa desta piace all' orecchio, eccita insiememente nello spirito soavissimi pensieri, e cagiona all' anima le più vive e grate emozioni. Così nel ballo, i mille atteggiamenti, le variate forme, la grazia, la nobiltà, la leggerezza, l' eleganza, la precisione dei passi, la pieghevolezza dei movimenti; tutto ciò, benchè non esprima le idee con chiarezza, tende nondimeno ad intrattenere la mente piacevolmente. Ed ecco perchè il ballo è stato e sarà mai sempre uno spettacolo agli uomini assai gradito: la sua magia emana direttamente dall' umana natura, ed avrà per conseguenza la durata stessa dell' uomo.

La pronunzia musicale fu pure presso gli antichi moltissimo coltivata nelle pubbliche adunanze specialmente. Vari eruditi han provato, che la declamazione degli antichi Latini somigliava ai nostri recitativi in musica, talchè poteva ben seguirsi colle note, e cogli strumenti armonici accompagnarsi. I Greci, per natura molto appassionati della dolcezza della musica ed in tutte le loro azioni delicati estremamente, tale e tanta attenzione mettevano alla pronunzia nella declamazione, che non solo assoggettarono alle note musicali la parola, ma non sopportarono benanche fra gli oratori chi del dono di un'armoniosa voce privo fosse. E vi sono state nazioni di pronunzia sì felice, che nella formazione delle loro lingue si applicarono più a variare il suono della voce, che ad accrescere il numero delle parole, come accadde appunto fra i Cinesi, ed i Giapponesi, i quali hanno perciò un numero di vocaboli assai ristretto, ma, pronunziandoli ciascuno in suoni differenti, fanno sì che lo stesso vocabolo possa vari oggetti significare; e ciò rende le loro lingue assai musicali, talchè essi parlano cantando.

L' arte di notare la declamazione e di accompagnarla con istrumenti musicali fu conosciuta in Roma fin dai primi tempi della repubblica: nondimeno la declamazione rimasta eravi molto semplice; ma il commercio coi Greci vi produsse poi cangiamenti assai notabili. I Romani resistere non potettero alle attrattive dell' armonia e della espressione del linguaggio di quel popolo gentile tanto dalla natura prediletto; e divenne la grande scuola ove formossi il loro gusto per le arti e per le scienze; onde la lingua latina dovè, per quanto era possibile, al carattere della greca conformarsi. Cicerone ci fa sapere, che l' accento dei romani, dopo le intime relazioni acquistate colla Grecia, cambiò di una maniera sensibile, cangiamento che si sperimentò nella musica e nelle drammatiche rappresentazioni benanche, essen-

done l' immediata conseguenza. E da ciò derivò che i Romani adottassero nei teatri un'estensione assai vasta, superiore anche a quella dei teatri greci ; poichè la declamazione acquistò tanta forza, che poteva in grande lontananza far gustare i pregi della drammatica poesia.

Or siccome il gesto naturalmente alla voce corrisponde nel parlare , così nell' antica declamazione esso venne , al pari della voce , alle note musicali sottoposto.

Il gesto presso gli attori drammatici in Roma fu poi portato a tal veemenza e precisione , che s' indussero a separarlo dalla parola , facendo che una persona parlasse , ed un' altra gestisse. La storia ci rapporta che il poeta Livio Andronico, attore drammatico di Campania , essendo stato molto in Roma applaudito e non fidandosi di nuovamente declamare alcuni pezzi che il pubblico gli aveva fatto più volte ripetere , si avvisò di far recitare i suoi versi da uno schiavo e di accompagnarlo co' gesti , ossia di separare il gesto dalla parola. La novità fu sì felice, che s'impossessò del teatro e produsse le tanto celebri rappresentazioni pantomimiche che col tempo dimenticar fecero la tragedia. Un tal uso applicossi in seguito anche ai funerali , non ostante che formassero una pubblica funzione tenuta come sacra. Quegli che nella solennità faceva la rappresentazione , chiamato Archimimo , andava innanzi al feretro e indicava coi gesti le azioni ed i costumi del defunto , le virtù ed i vizi ; di maniera che tutta la sua vita posta era a spettacolo. L' inclinazione degli attori di pantomima al dileggio fece sì poi che gli archimimi si occupassero più a dipingere il biasimevole che l' onorevole della vita del defunto : e la forza del costume era tale, che i congiunti neppur osavano dolersene. Così , in tale funzione, permettevasi di attaccare impunemente la reputazione dei trasandati. Ed ecco come , per una lunga successione d' idee , si arrivò ad immaginare come novella invenzione il primo mezzo dalla natura dato all' uomo per esprimersi.

L' arte dei pantomimi propagossi in tutt' i siti dell' impero , e divenne ovunque lo spettacolo più gradito. Si piangeva alle rappresentazioni pantomimiche come alla tragedia ed alla comedia : anzi avean esse il vantaggio di piacere maggiormente , perchè l' immaginazione veniva più esaltata da un linguaggio tutto azione. Finalmente la passione per questo genere di spettacoli giunse a tale , che gli attori pantomimici riscuotevano da ogni classe di persone omaggi di rispetto e d' ammirazione ; e bisognarono severi editti per impedire che i senatori ed i cavalieri in pubblico li corteggiassero , e le loro scuole frequentassero.

Per i grandi cangiamenti avvenuti nella prosodia , ossia per essere le moderne lingue meno armoniche delle antiche , la de-

clamazione è oggi divenuta assai più semplice. Essa non forma alcun oggetto di educazione, e credesi persino, che nè il gesto, nè il tuono della voce faccian parte essenziale dell'arte oratoria, bensì un puro ornamento, un dono dell' istinto e del genio di pochi oratori dalla natura prediletti. I discorsi oratori degli antichi che con tanta forza operavano nell' animo degli ascoltanti, non offrono al presente, che una picciolissima parte della loro espressione; perchè noi siamo incapaci di pronunziarli esattamente, non permettendoci la lingua che in ciascuna voce un solo accento. Tutt' i suoni che compongono l' armonia caratterizzano ciascuna delle nostre passioni; in proporzione dunque che le lingue più si prestano all' armonia, risultano più atte all' espressione, e per conseguenza alla declamazione.

La nostra declamazione supplisce però a questo intrinseco difetto della lingua col vantaggio di essere più naturale; poichè l' umana vita realmente in musica non si passa. Essa dà all' espressione un' aria di verità che opera sull' anima vivamente: onde accade che siamo talvolta più toccati da un pezzo di eloquenza declamato colla semplice parola, che da un bello recitativo in musica.

CAPITOLO V

ORIGINE DELLA SCRITTURA.

Quel mezzo che rende il pensiero eterno, che passar fa le nostre idee non solo ai tempi futuri, ma a tutt' i luoghi benanche: quel mezzo che dipinge alla vista ciò che i suoni mediante l'udito dipingono allo spirito, rendendolo per tanto fisso per quanto fuggitiva si è la voce, con dargli la durata dei secoli e secoli, mentre gli autori riposano nella tomba: quel mezzo che perpetua le scienze, ne facilita l'acquisto, richiama la cognizione del passato, perfeziona quella del presente, ed insieme le unisce perchè a formar concorressero il grande edifizio morale riservato al lavoro di un lungo avvenire: quel mezzo che tanto opera, io dico, si è la scrittura, vera ed unica sorgente dell' umana grandezza.

Niente avvi di meno durevole della parola: essa batte l' aria senza lasciarvi alcuna traccia; la sua impressione ed i suoi effetti appartengono al momento, e solo a quelli che ascoltano; per cui assai tenui sarebbero i suoi vantaggi, se l' uomo mediante la forza del suo ingegno giunto non fosse a renderla permanente. Invano quindi a lui si oppone la distanza de' siti, e delle epoche, poichè colla scrittura sa tutto a sè richiamare;

e vestendo egli poi la parola di maniere leggiadre e gentili, la rende eziandio capace di abbellire gli oggetti tutti che compongono l'universo. Spettacolo veramente meraviglioso, in virtù del quale l'uomo divien centro della creazione e vive all'eternità.

L'origine della scrittura risale ai tempi primitivi: ma siccome tutto nell'uomo è da un bisogno derivato, così creder si deve, che non siasi perfezionata, se non quando i popoli divennero agricoli. Qual uso ne avrebbero mai fatto quegli uomini che, ancor privi delle arti, non potevan in alcuno modo esercitarla? Tal sorta di uomini, nei quali tutto al genio ricusavasi, vagabondi e solo dediti alla caccia ed alla pesca, non sentivano certamente il bisogno di render la parola permanente, ed alcuno sforzo per formarsi una scrittura e perfezionarla adoperare in conseguenza non potevano. Ma, allorchè essi applicaronsi a coltivare la terra ed acquistarono una stabile dimora, delle proprietà, degli armenti, incominciarono ad osservare il corso delle stagioni, a costruirsi de' ricoveri, a mettersi in relazione coi vicini, a premunirsi contro le aggressioni de' malvagi; divenute così più agiate e numerose le famiglie, ed in fin surte ancora le arti, la loro situazione esigeva un mezzo più durevole che non è la memoria, per fissare le idee in un modo invariabile, onde la infedeltà e la debolezza della detta facoltà alterare non le potesse, o renderle dubbiose. La scrittura soltanto corrisponder poteva al bisogno di uomini in tale stato costituiti, per tener conto delle persone, delle greggi, dei campi, dei crediti, dei debiti, degli ordini, ed anche di un culto, delle cerimonie, dei riti, di quanto in somma esigeva una vita, i di cui rapporti eransi complicati ed andavansi ogni giorno semprepiù moltiplicando.

La scrittura, ossia la lingua scritta costituisce il perfezionamento della lingua parlata. Siccome l'imitazione del suono generò la parola, così la imitazione della figura produsse la scrittura. Volendo l'uomo manifestare all'altro uomo l'idea di un oggetto non sonoro veduto altrove e non potendolo mediante la parola, attesa la povertà della lingua, ingegnossi a delinearne i suoi tratti, ossia a dipingerne grossolanamente la sua figura.

Similmente bisognandogli comunicare ad un assente l'idea di un oggetto presente, altro mezzo egli trovar non poteva, se non quello dell'immagine dell'oggetto stesso. Ed ecco la scrittura primordiale, che può ben chiamarsi scrittura figurativa. Fin qui son pervenuti alcuni popoli dell'Oceanica: un tal genere di scrittura, si è di recente scoverto nel regno di Tamboctoo: era questa la scrittura dei Messicani all'arrivo degli Spagnuoli, e la stessa ancor ritroverassi presso gli altri popoli che sono tuttavia nella infanzia del loro incivilimento.

Condillac, nel cap. VIII del saggio sull' origine delle conoscenze umane, dice così: *Les hommes en état de se communiquer leurs pensées par des sons, sentir la nécessité d'imaginer des nouveaux signes propres à les perpetuer et à les faire connaître à des personnes absentes. Alors l'imagination ne leur représenta que les mêmes images qu'ils avoient déja exprimées par des actions et par des mots, et qui avoient dès le commencement rendu la langue figurée et métaphorique. Le moyen le plus náturel fu donc de dessiner les images des choses. Pour exprimer l'idée d'un homme, ou d'un cheval on représenta la forme de l'un, ou de l'autre: aisi le premier essai de l'écriture ne fu qu'un simple peinture.*

E negli stessi sensi sul proposito il celebre naturalista Bonnet ancor si esprime: « Il linguaggio artificiale (ei scrisse in una nota » al capitolo 32 delle sue contemplazioni della natura) fu nel suo » nascere una pittura appropriata all'orecchio; ma in seguito, per » una imitazione tutta naturale anch'essa, si appropriò questa » pittura agli occhi, abbozzando grossolanamente i principali li- » neamenti degli oggetti; e questo grossolano abbozzo diè poi » origine alla scrittura alfabetica, che sempre più si perfezionò, » per le successive sottrazioni di vari tratti o lineamenti della » pittura, schizzo originale ».

Questo mezzo di dipingere di ciascun oggetto la figura divenne presto insufficiente al fine della scrittura; e per supplire ad un tal difetto si adottarono segni più generici, presi cioè da qualità comuni a più individui. E così si passò dalla scrittura figurativa alla simbolica, in cui consiste il carattere geroglifico; ma immenso ancor rimaneva l'intervallo a percorrere per passarsi dalla rappresentazione degli oggetti fisici ai metafisici. I popoli del vecchio mondo lo traversarono facilmente, riusciti essendo con segni in parte tratti da analogie ed in parte arbitrari, a dinotare le idee astratte più complesse. Così l'occhio significò la vigilanza, il cerchio, il quale non ha nè principio nè fine, l'eternità; e similmente significati furono tanti altri oggetti ai sensi non sottoposti, le umane passioni, le virtù, i vizi, per relazioni trovate con qualità materiali.

I geroglifici formarono dunque un'arte più abbreviata di dipinger le idee, e nel tempo stesso più espressiva e di più esteso significato, consistendo non nelle semplici immagini degli oggetti sottoposti alla vista, ma in tanti segni ossia simboli atti ancora a dinotar cose non corporee. Questi nuovi segni furono intanto speciali a ciascun popolo; poichè non si potè che isolatamente ad un tale risultamento pervenire.

I soli Egiziani ci hanno però tramandato un sistema di scrittura geroglifica bene sviluppato. Tutti gli oggetti morali furono

da essi dinotati con emblemi rappresentanti animali, seguendo la loro indole rispettiva. L'ingratitudine espressa venne da una vipera, l'imprudenza da una mosca, la provvidenza da una formica, la vittoria da un falcone, un figlio obbediente da una cicogna, un uomo fuggitivo da un'anguilla, ec. E qualche volta univano più caratteri geroglifici per dinotare idee morali più complesse; allora la interpetrazione di essi diveniva più difficile, essendo in tal caso le allusioni quasichè tutte arbitrarie, ed anche forzate ed ambigue.

La scrittura geroglifica egiziana era di tre specie, cioè sacra, sacerdotale, popolare.

La sacra componevasi di caratteri figurativi rappresentanti l'oggetto colla figura dell' oggetto medesimo, di caratteri simbolici esprimenti un'idea colla immagine di un oggetto fisico che avea con questa idea un'analogia vera o convenzionale, e di caratteri fonetici, ossia suoni. Così le idee di una frase qualunque in questa scrittura, alcune rappresentate erano mediante figure, altre mediante simboli o segni convenzionali, ed altre col suono della voce.

La scrittura sacerdotale non era che una semplice tacheografia della sacra, dalla quale derivò intieramente, essendo, come questa, nello stesso tempo figurativa, simbolica e fonetica, colla sola differenza, che i segni vi erano assai più abbreviati.

Nella scrittura popolare poi, derivata dalla sacerdotale, i segni vi erano più semplici e per la massima parte fonetici, con poca mescolanza di simboli, esclusi intieramente i segni figurativi.

Le quali tre specie di scrittura segnano certamente tre grandi stadi nella storia intellettuale di quella nazione; poichè, come ben si scorge, il primo si appartiene all' infanzia dell'incivilimento, il secondo ad uno stato più adulto, divenendo con esso più facile l'espressione, ed il terzo finalmente ad un'epoca in cui le idee eransi non poco moltiplicate e migliorate. Champouillon, il giovane, è stato quello che ha più oltre spinto le ricerche intorno ai geroglifici Egiziani, cui fan plauso tutt'i dotti; e perciò chiunque approfondir si voglia in questo studio non potrà fare migliore scelta dell'opera di detto autore.

Alcuni popoli adottarono nei geroglifici segni totalmente arbitrari, privi di ogni sorta di analogia, consistenti in certi intrecci, di cui per convenzione servivansi per manifestarsi reciprocamente i loro pensieri, della quale natura sono appunto i caratteri Cinesi, e di alcuni altri popoli Orientali che non hanno mai le lettere alfabetiche adottate. Questi segni sono destinati ciascuno ad esprimere un oggetto particolare, percui il numero dei caratteri nelle dette nazioni è immenso, superiore a quello delle

parole; poichè, secondo si è detto, una stessa parola pronunziata in diversi suoni, significa fra essi diverse cose. Si crede che i caratteri Cinesi giungano fino al numero di ottantamila, il che rende per necessità fra essi l'arte del leggere e dello scrivere si difficile, che vi s' impiega tutto il tempo della vita (1).

A lungo andare i metodi di scrittura simbolica neppur essendo bastevoli alla scambievole comunicazione delle idee, si conobbe che le parole divider potevansi in diversi suoni articolati: ed allora l'uomo, mediante nuovi segni, ingegnossi non di manifestare o indicare l'oggetto, bensì di pronunziare i differenti suoni che componevano la parola, ossia il nome dell' oggetto. In tal guisa la scrittura acquistò più di espressione, e si rese assai più breve; poichè colla diversa maniera di unire i nuovi segni meglio comunicar potevansi le idee e con minor fatica.

Ai simboli successero dunque i caratteri esprimenti le sillabe ch' erano anch' essi geroglifici, resi però più generici e capaci interamente di pronunzia, mentre la scrittura stata era sino ad allora quasi muta, atta cioè alla manifestazione delle idee, e non a rendere il suono distinto della parola. Passo veramente gigantesco; e creder devesi che altro ben lungo tempo si restasse con questi caratteri di sillabe, i quali, ad onta che ridotto avessero la scrittura ad un numero di caratteri molto minore, pure lo scrivere restava tuttavia un' arte laboriosa.

Ma osservandosi in seguito che le sillabe erano egualmente formate da più suoni, l' uomo, a forza di replicati tentativi, infin giunse a ritrovare altri segni per esprimere i detti suoni, e nacquero così le lettere alfabetiche, colle quali egli manifestar potè le idee di quanto esiste e di quanto è capace immaginarsi.

Ignorasi ove un sì grande acquisto fatto siasi. Taluni suppongono che la scrittura alfabetica nata fosse in Egitto, sol perchè in mezzo ai loro geroglifici trovati si sono alcuni segni abbreviati che probabilmente (essi dicono) formarono i primi germi delle lettere: ma molte autorità depongono in contrario, ed assicurano invece, che i Caldei furono i primi i quali, associando le parole

(1) Duecento quattordici sono le idee fondamentali, o le chiavi della scrittura Cinese, e da queste poi derivano gli ottantamila segni diversi che bisogna tener tutti a memoria per ben sapere quella scrittura. Molti di questi segni neppure hanno nel linguaggio suoni che vi corrispondono; onde i sapienti fanno talvolta le dispute a gesti, ed a moti, far non potendole a voce. Così la scrittura rimane in qualche parte tuttora divisa dal linguaggio; ed è perciò che i Cinesi mancano dei mezzi più acconci per la diffusione de' lumi nella massa del popolo, ignaro del tutto di una scrittura che neanche è ben conosciuta dai più dotti Mandarini.

alla scrittura geroglifica, n'ebbero dei segni con cui potevasi tutto pronunziare: opinione tanto più probabile, in quantochè i Caldei sono giustamente creduti più antichi degli Egizi.

Le lettere alfabetiche considerate vanno, a creder mio, più sotto l'aspetto di un risultato naturale del graduale progresso dello spirito, che d'invenzione: siccome non può dirsi, che la parola, la scrittura figurativa, ed anche la geroglifica in generale state sieno inventate, essendo naturalmente nate dalla imitazione (talchè tutt'i popoli primitivi parlarono una propria lingua originale, ed ebbero una scrittura rappresentante rozzamente gli oggetti in principio, ed in seguito una scrittura geroglifica); così tutt'i popoli isolatamente giunti sarebbero alla formazione delle lettere alfabetiche.

Presso nazioni di origine diversa trovasi di fatti una differenza notabilissima di scrittura sì nella forma, che nel numero, nel suono e nel significato delle lettere. Nei monumenti di Persepoli si osserva un alfabeto che componevasi di lettere in forma piramidale. Gli Unni, che sotto la condotta di Attila a devastar vennero il romano Impero, avevano un alfabeto di 39 lettere niente rassomiglianti alle lettere del nostro alfabeto; il che prova, per amendue le dette nazioni, in ciò originalità. Similmente l'alfabeto Sanscritto, formato di 50 lettere d'altra natura di quelle dell'alfabeto comune, non può non avere un'origine indigena anteriore a quella delle nostre lettere, attesa la maggiore antichità della detta lingua. Nell'Oceanica si sono trovati dei popoli avere alfabeti l'uno dall'altro differenti, quanto il greco lo è dal Sanscritto, e questo dal Coreano; idee che non potevano i detti popoli ricever dal mondo antico, perchè regioni sino agli ultimi secoli a noi ignote. Quindi ne segue, che ogni popolo coll'andar del tempo formerebbesi isolatamente un alfabeto; poichè le lettere alfabetiche non sono che un perfezionamento dei geroglifici. Inoltre, esse lettere si pronunziano, ha ciascuna un suono; ed i suoni certamente non s'inventano, essendo nella natura; ma si possono soltanto combinare e modificare. L'alfabeto dunque nato esser deve prima, ove fu prima una lingua parlata, ossia presso la nazione più antica.

L'uso delle lettere alfabetiche comunicossi dai Caldei ai Fenici, i quali, divenuti grandi nel commercio, ben presto colle loro arti lo diffusero in vari punti della terra, di manierachè ne vennero creduti i primi autori. Lucano definitivamente ne attribuisce ad essi l'onore — « I Fenici, egli dice, se attener ci vogliamo alla » tradizione, furono i primi a fissar la parola con figure materia- » li. Menfi non sapeva ancor comporre libri, quando i Fenici » scrivevano: le lingue magiche non erano conservate sul mar- » mo, che con figure di uccelli, e di altri animali ». Plinio

poi pretese, che l' alfabeto fosse stato conosciuto dagli Assiri lungo tempo prima che i Caldei l' adoprassero, ed in conseguenza molto anteriormente agli Egizi, i quali l' adottarono, non già l' inventarono. Si crede che Cadmo portato avesse le lettere alfabetiche in Grecia allorquando approdovvi con un'armata di Fenici in cerca della sua Europa. Alcuni scrittori narrano però che Cecrope Ateniese, Livio Tebano, Palamede Argivo, Simonide ed altri Greci inventassero le lettere alfabetiche successivamente. Ma in Italia, cioè agli Etruschi, da Demerato Corinzio, ed agli Aborigini, da Evandro Arcade recate furono. Quindi i caratteri alfabetici degli antichissimi Italiani non differivano da quelli de' Greci: cambiaron in seguito forma e se ne accrebbe ancora il numero. Sul quale esempio Claudio imperatore romano agginnse altre tre lettere all' alfabeto, che andarono dopo la sua morte in disuso. Ai tempi dello storico Tacito si vedevano tuttavia scolpite in bronzo nelle tavole degli editti del detto imperatore.

In ogni modo è certo che l' alfabeto primitivo componevasi di sedici lettere. Gli Ebrei lo portarono poi a ventidue; e sembra che con esse designar volessero i loro ventidue Patriarchi. Gli Arabi lo accrebbero a ventotto. Ma i popoli del nord si attennero più lungamente all'alfabeto primitivo, tanto che gl' Irlandesi (dicesi) non conoscono, anche al presente, che diciassette lettere alfabetiche.

Molte antiche lettere cangiarono di figura, altre di situazione, ed altre di significato, avendo esse dovuto all' accento delle diverse lingue adattarsi.

Il più maraviglioso della scrittura alfabetica si è che a ciascuno de' suoi elementi, ossia lettere, fu dato il nome del suono, o della intonazione ch'essa rappresenta; con ciò camminar fecesi di fronte la scrittura colla parola, e corrisponderle in tutto esattamente.

Ma non ostante il grande effetto delle lettere alfabetiche, sentissi poi, nei governi popolari maggiormente, il bisogno di una scrittura più abbreviata che seguir potesse la celerità delle parole, onde non andassero nel nulla i portenti dell' eloquenza che nell' entusiasmo della perorazione erano agli oratori dal genio inspirati; e nacque la stenografia. Si sa che quest' arte fu conosciuta in Atene; e si sa ancora che un certo Tullio, liberto di Cicerone, inventolla in Roma, ove fece migliore incontro, essendo stata dagli stessi Imperatori coltivata, e produsse una classe di uomini, detti *Notari*, che la professavano, e risedevano nel foro, e nel senato per scrivere le arringhe. I segni erano così abbreviati che scriver si poteva con maggiore celerità della voce

nel pronunziare le parole; come dai seguenti versi di Ovidio rilevasi chiaramente:

Currant verba licet, manus est velocior illis
Nondum lingua suum, dextera peregit opus.

L'arte stenografa, perduta nei tempi di mezzo, è rinata fra i moderni; e gl'Inglesi sono stati i primi a servirsene. Carlo I adoprolla nella prigione per le sue memorie. Ed al presente ne fan uso tutte le nazioni costituite, nelle loro pubbliche discussioni.

Le lettere dell'alfabeto ricorrevano, sul principio, da destra a sinistra; poichè in questo modo si cominciò a scrivere. I Greci trovarono ben tosto esser più comodo lo scrivere alternativamente, precisamente come i bovi arano la terra, ed esistono tuttavia iscrizioni di tal fatta. Credesi che questa foggia di scrivere non fosse sconosciuta agli Ebrei, essendosi rinvenute alcune medaglie scritte nella loro lingua, che non si resero intelligibili, se non quando in questa guisa lette furono.

La maggior parte delle nazioni trovò in seguito esser più comodo e vantaggioso lo scrivere da sinistra a destra, che in altro senso, ed accomodaronsi alla scrittura corrente, all'infuori degli Arabi, che sono forse i soli i quali abbiano conservata l'antica maniera di scrivere, cioè da destra a sinistra.

Le lettere alfabetiche naturalmente abolir fecero l'uso de'geroglifici, come un mezzo assai più laborioso ed imperfetto alla comunicazione delle idee. Nondimeno i Cinesi, i Giapponesi, i Tonquinesi, ed alcuni altri popoli della parte meridionale dell'Asia, per una di quelle inconseguenze dell'umana natura di cui non può rendersi affatto ragione, non adottarono l'alfabeto, e ritengono tuttavia l'uso delle cifre geroglifiche nella scrittura. Gli abitanti del Tibet hanno pure una scrittura geroglifica, ma assai più vantaggiosa di quella dei Cinesi, composta di pochi segni, colla combinazione de' quali si esprimono tutt' i suoni, e tutte le articolazioni, al pari, quasi, che colle lettere alfabetiche. Gli Egizi, dopo l'invenzione delle lettere alfabetiche, conservarono benanche l'uso della scrittura geroglifica, i sacerdoti specialmente per rendere arcana lo loro scienza, col quale mezzo i dogmi di quella religione stati sono a noi tramandati.

L'arte di scrivere non fu nei primi tempi, secondo si è detto, che una pittura; divenne poi scultura, al qual uopo impiegavansi le pietre, e successivamente le tavole, le lamine metalliche, ed altre sostanze di simil fatta su cui s'incidevano i caratteri; s'adoprarono in seguito i papiri, le membrane, la pergamena che fu di un uso assai più vantaggioso; e così la scrittura ritornò ad esser pittura: finalmente, colla invenzione della stampa e della carta l'arte dello scrivere giunse alla sua maggior perfezione.

La stampa fu inventata in Magonza nell'anno 1440 della nostra era da Giovanni Guttemberg, e Giovanni Fausto.

Sono al certo incalcolabili i vantaggi derivati all'uomo dalla invenzione della stampa, che chiamar devesi il capo di opera delle produzioni del suo ingegno. Essa, oltre ad offrire un grandissimo mezzo per la scambievole comunicazione delle idee, cui i progressi dello spirito son dovuti maggiormente, consacrando poi con monumenti indelebili le nostre conoscenze alla eternità, ha sottratto l'uman genere da quello stato di degradazione, ove, pel variato corso delle sue vicende, andava di tanto in tanto a ricadere.

La stampa inoltre fa sì che tutti gli uomini a formar tendino una sola famiglia; il che, producendo una comunione d'interessi, accresce immensamente la massa dei vantaggi del viver sociale. Ciò che ora fassi a Londra, nel giro di quarantotto ore viene reso di ragion pubblica in Parigi. Ad ogn'istante i pubblici fogli volano, quanto si è inventato, o scoverto, quanto si teme, si spera, si desidera nell'una città echeggia nell'altra: in pochi giorni diviene comune alle due nazioni; ed in meno d'un mese, mediante la stampa, è il pensiere del mondo intero.

Qual mezzo a questo equivalente vantar potevano gli antichi per la diffusione de' lumi? Niuno certamente. E se l'umano sapere non è se non se un risultato di commercio d'idee, come mai gli antichi, mancando della stampa, esser potevano superiori in conoscenze ai moderni?.... Ciascun popolo vivevasene quasi nella sola sfera delle proprie idee; e perciò gli uomini dell'antichità erano così limitati nella mente, secondo che limitato era il loro rispettivo morale orizzonte.

Mediante la stampa, come per incantesimo, va mano mano a scomparir benanche fra le nazioni quella disparità di carattere, che tanto gli antichi popoli distingueva. Poca oggi essendo la differenza della coltura dello spirito fra gli uomini, e correndo essi a gran passi ad una certa morale eguaglianza, si rende più stabile la sorte degl'imperi, perchè meno frequenti le guerre. Non v'ha dubbio che la diplomazia (creazione del moderno incivilimento), con introdurre i principi di giustizia negl'interessi delle nazioni, resa abbia le guerra più difficile; ma viemaggiormente a ciò concorre l'equilibrio intellettuale, il quale, distruggendo le nazionali antipatie, accosta gli uomini alla unità del pensare, del sentire, del volere; e così li rende più amici. E questa omogenietà d'idee fa sì ancora che la guerra sia meno feroce e micidiale; per cui gli esempi di Sagunto, di Numanzia, e tanti altri di simil fatta de'quali l'antica storia è bruttata, non più a dì nostri si ripetono, nè mai si ripeteranno.

Ecco come una semplice meccanica invenzione ha potuto sì grandemente su i destini di tutto l' uman genere influire!

La lingua parlata e la scritta, benchè non sieno nel genere che la cosa stessa, ammettono nondimeno nella specie differenze assai notabili. La lingua parlata serve agli usi comuni della società, non si prefigge che l' intelligenza degli ascoltanti, nè è preceduta dallo studio e dall' arte; ed il piacere che può da essa derivarne in chi ascolta è talora conseguenza, non il mezzo o il fine di chi parla.

La lingua scritta al contrario è diretta per lo più ai dotti, ed ai lontani, tratta ordinariamente di argomenti che non riguardano la comune vita, è un risultato dello studio, e si propone non solo la persuasione, ma il diletto benanche. Quindi ne nasce, che la lingua parlata è piuttosto irregolare e negletta che esatta, sparsa di maniere familiari, di allusioni triviali e piena talvolta di anomalíe ed ambiguità. E la scritta è ed esser deve più regolare, più nobile, più armoniosa, sfugge i modi ovvi e triviali, e forma il linguaggio delle arti e delle scienze.

La lingua parlata ha nondimeno dei notabili vantaggi sulla scritta, perchè più ricca, non dovendo chi parla imbarazzarsi della scelta delle voci; più animata, perchè accompagnata dal gesto e dalla voce, e riguarda per lo più oggetti presenti dei quali l' impressione si sente allorchè parlasi; più libera, perchè non conosce i ceppi dell' arte; ed in fine è ancora più feconda, perchè, non essendo soggetta a regole, può l'uomo abbandonarsi intieramente al suo interno impulso, che sempre nuovi mezzi alla espressione suggerisce. Mentre la lingua scritta, misurata, studiata ne' suoi modi, uniforme, e quasi direi superstiziosa, rendesi più povera ed infeconda.

CAPITOLO VI

DELLA FORMAZIONE DEL DISCORSO.

L' uomo dopo di aver cominciato a profferir le parole, passò gradatamente ad imporre i nomi alle cose, ed a formare il discorso. Il primo suo passo fu indicare quegli oggetti che maggiormente i suoi sensi interessavano: con ciò nacquero i nomi sostantivi. E siccome varie cose in natura hanno molta rassomiglianza, ancorchè separate e distinte; così egli, nella povertà delle voci, chiamò col nome stesso tutto ciò che al genere apparteneva, ossia tutte quelle cose che presso a poco le medesime qualità presentavagli. Una lunga esperienza lo avvertì poi a separare il genere dalla specie, quando cioè osservò in alcuni og-

getti che con egual nome indicava degli attributi differenti; per cui la parte astratta precedè la materiale nella formazione del discorso, al pari che noi vediamo tutto giorno praticarsi dai fanciulli allorchè apprendono a parlare: essi cominciano con una sola voce a dinotar più cose, ed in proporzione che nel morale sviluppo progrediscono formano più voci le une dalle altre derivanti, con cui distinguono quegli oggetti che prima con un sol nome indicavano; passano così dal genere alla specie, dalla specie all' individuo.

Ma l' uomo anche coi nomi della specie indicar non poteva che oggetti in collettiva; perciò, volendone un solo indicare, gli bisognò far precedere da un'altra voce la parola; il che produsse gli articoli, cui è scopo individuare gli oggetti per separarli dalla massa delle altre cose, circostanza essenziale a render chiaro il discorso.

Lo stesso bisogno di chiarezza fece sì che l' uomo nel discorso distinguesse se intendeva parlare di una o più cose, se l'oggetto apparteneva al genere maschile o femminile, ed in quale rapporto riguardo agli altri oggetti trovavasi: da cui nacquero i numeri, i generi, i casi, ossia le diverse declinazioni dei nomi, varietà che furono con diverse modificazioni nelle desinenze delle parole dinotate.

Ma quantunque sì gli articoli, che il numero, il genere, ed i casi sieno parti essenziali del discorso spontaneamente quasi dalla natura all'uomo suggerite, pure non tutte le nazioni ad un tal uopo le norme stesse adottarono.

La lingua ebraica, la sanscritta, la persiana, la latina, la polacca, la russa, la danese ed altre ancora son prive di articoli, supplendovi con variazioni nelle desinenze; mentre la greca, l'italiana, la francese, la tedesca, l' inglese ed altre hanno gli articoli.

La lingua persiana, la cinese, l' inglese, la ungarese, la lapponese distinguono il sesso con una parola separata, quandochè nelle altre lingue distinguesi colle desinenze; la francese e l' italiana dividono in maschile e femminile le cose animate ed inanimate, e son prive del genere neutro.

La lingua ebraica, la greca, la teutonica (antica), la schiavona ed altre, oltre il singolare e plurale, hanno il duale: l'araba ed altre dividono il plurale in piccola e grande pluralità: altre poi non hanno plurale, e lo formano raddoppiando il singolare.

Riguardo ai casi, l' araba ne ha tre; la peruviana, per quante sono le sue preposizioni; l' alemanna, quattro; la latina, sei; la greca, cinque; la russa, sette; la sanscritta ed altre, otto; l'armena, dieci; la finnese e l' ungarese, tredici; la lapponese, quat-

tordici; e la francese e l'italiana non hanno casi, cui suppliscono cogli articoli. Sembra che queste due lingue nella loro formazione imitati abbiano gl'idiomi barbari, i quali in vece dei casi usavano le preposizioni, metodo in verità più semplice ad esprimere le varie relazioni delle cose, ma rende il parlare meno armonioso: poichè i nomi, sottoposti sempre alle stesse desinenze, producono una certa monotonia nel suono delle parole, e di più fanno la lingua nella sua costruzione meno libera, dovendosi per necessità mettere le voci correlative l'una all'altra vicina, per fuggire l'ambiguità che inevitabilmente nascerebbe, se in molta distanza si collocassero. In tal guisa il complesso di una sentenza nelle lingue italiana e francese vien espresso in più membri separati, laddove nella Greca e nella Latina, essendo tutt'i nomi distinti dalle diverse loro desinenze, ossia dai casi, ben possono nel discorso prendere quel posto che all'effetto dell'armonia meglio conferisca; e le sentenze stesse, presentate in un tutto più esteso, producono nella mente una più forte e durevole impressione. Ed ecco perchè la nostra lingua si crede inferiore in armonia e dignità alla Greca ed alla Latina.

I pronomi sono le voci più generali, ma prendono poi nel parlare un carattere individuale, al pari degli articoli. Sebben essi sieno di un uso frequentissimo nel discorso, pure, perchè non assolutamente necessari, nacquero senza dubbio più tardi degli articoli, dei numeri, dei generi, dei casi; dei quali la importanza è maggiore per esprimere le idee con chiarezza. I pronomi servono a rendere il discorso più elegante, adoperandosi invece dei nomi sostantivi, per non ripetere le voci stesse nel parlare.

I progressi dello spirito sentir fecero intanto il bisogno non solo di nominare le cose, ma di additarne benanche le sue qualità per distinguere un oggetto dall'altro, e venne con ciò a formarsi un'altra specie di nomi detti aggettivi; i quali non esprimono cosa alcuna ch'esister possa da sè sola, bensì attributi alle sostanze inerenti, come grande, piccolo, buono, tenero, caldo, freddo, ec. I detti nomi, in grazia della maggiore proprietà della lingua, resi furono soggetti alle stesse distinzioni dei nomi sostantivi, cioè agli articoli, al genere, al numero, ed ai casi; mentre, essendo nomi di qualità assolute che indifferentemente incontrar si possono in tutte le sostanze, alcuna modificazione soffrir non dovrebbero.

Eccoci ai verbi, che costituiscono la parte sublime e metafisica del discorso. I soli nomi delle cose non erano più all'uomo sufficienti perchè tutt'i sentimenti potesse altrui manifestare, quando le sue conoscenze andavansi giornalmente moltiplicando; per cui cercò nuovi mezzi di espressione, e mercè la forza progressiva del suo ingegno giunse a ritrovare alcune voci capaci di

offrire insiememente l' idea della sostanza e dell'attributo, dell'affermazione e della negazione, del tempo, dell'azione, o passione: le quali voci chiamate furono verbi, nome di eccellenza, appunto pel mirabile effetto che esse producono nel discorso, non essendovi sentenza, o proposizione che star possa senza verbo, mentre chi parla intende sempre di asserire, o di negare l'esistenza di qualche cosa, sia sostanza, o qualità.

La importanza del verbo fa supporre che formato siasi immediatamente dopo i nomi, nulladimeno creder devesi che la sua complicata ed artifiziosa natura opra fosse di un tempo molto posteriore.

E siccome dal semplice sempre si comincia, così il verbo *essere* fu senza dubbio il primo a nascere; al quale successero poi gl' infiniti; indi gl' impersonali, che divennero personali gradatamente, e diramaronsi per tutte le varietà dei tempi, e dei modi.

Poichè ogni cosa è in rapporti colle altre cose, e questi rapporti modificar possono in diverse guise il suo stato, giunto l'uomo ad un più alto grado di conoscenze, non trovò più bastevole il verbo semplice (il quale spiega unicamente lo stato della cosa) per manifestare i suoi giudizi, e formò i verbi composti che contengono l'idea del verbo semplice, ed insieme quella dell' attributo, con tutte le sue modificazioni.

Il tempo che non potrebbe regolarmente dividersi se non in passato presente e futuro, per opra dei verbi vien diviso nei suoi diversi momenti e riguardato come non mai fermo, considerando il passato come più o meno compiuto, ed il futuro come più o meno lontano, con cui si offre la vera idea sensibile del tempo, e si possono con più esattezza le nostre operazioni dinotare.

Colla diversità delle voci, i verbi esprimono ancor l'azione e la passione, non che i differenti modi di affermare o negare, potendosi una cosa affermare, o negare assolutamente ed in modo di comando, ed anche condizionatamente. E l' affermare, o negare in diverse guise colle variazioni di persona o di numero, formarono poi le coniugazioni di essi verbi, comuni a tutte le lingue, ma varie in ciascuna.

I verbi, nel modo stesso dei nomi, andati sono a grandissime alterazioni nelle moderne lingue sottoposti: essi han perduto le desinenze, per cui oggi si ricorre agli ausiliari (avere, ed essere) ond' esprimere tutt' i modi sì attivi che passivi; e ciò rende il linguaggio più prolisso, e meno grazioso in paragone delle antiche lingue che non usavano ausiliari, ed in una parola tutte le differenze esprimevano.

Potendo i verbi in varie maniere riguardare le cose, bisognò

ancora all'uomo trovar altre voci che l'esprimessero, e queste furono le preposizioni, così dette perchè si premettono ad un nome, e con esso modificano il verbo.

Si accorse intanto l'uomo che le modificazioni sì de'verbi complessi che degli aggettivi, spiegate da un nome preceduto da qualche preposizione, esprimer si potevano con una sola parola, e formò gli avverbi, che sono una maniera abbreviata di favellare, poichè in una sola voce esprimono quello che altrimenti non potrebbe che in due o tre dirsi.

Progredito di vantaggio l'uomo nel suo morale sviluppo, rimaner non poteva al semplice giudizio, ed incominciò ad unire più proposizioni. Or siccome tutte le parti del discorso devono l'una all' altra corrispondere e fare un tutto ordinato, così nacquero le congiunzioni, e finalmente tutte le altre particelle che concorrono alla formazione del discorso, allorchè l'uomo, nella moltiplicità delle sue idee, sentì il bisogno di esprimere le diverse relazioni delle cose, la vicendevole influenza, dipendenza e coerenza, di unire in somma le parti del discorso in proposizioni chiare e intelligibili. Le congiunzioni, e tutte le altre particelle sono a buon conto i mezzi con cui le idee si uniscono, o si separano.

Acquistati così tutt' i mezzi necessari alla tessitura del discorso, l'uomo pose maggior cura nel manifestare le sue idee, e si formò uno stile. Questa voce ricorda i primi tempi della scrittura, e propriamente quella remota epoca in cui scrivevasi sulle cortecce degli alberi con piccole aste acute; ma ora dinota il modo col quale parlando, o scrivendo si esprimono i pensieri. Siccome naturalmente si parla in quella stessa guisa che si concepisce, così lo stile diviene la pittura fedele della maniera di pensare, e non può in conseguenza non risentirsi dello spirito della nazione, e del carattere rispettivo di chi parla. Gli Ateniesi, popolo sommamente colto e perspicace, usavano uno stile chiaro, nitido, accurato; ed i Romani, grave e maestoso alla grandezza del loro animo corrispondente. Ed è per la ragione stessa, che tutti gli uomini individualmente si distinguono nello stile, per le tinte che l'espressione riceve dal carattere, nel quale concorron sempre qualità particolari.

Tutte le regole dello stile consistono nel formarsi idee chiare e distinte del soggetto di cui trattasi, e nella esatta conoscenza del genio della lingua, per esporle nell'ordine il più preciso e naturale. Le sentenze di chi parla o scrive acquistano allora, senza stento e quasi per un certo interno impulso, la unità, la forza, la leggiadria, la bellezza, le qualità in somma necessarie al buono stile.

Ecco i passi dati dall'uomo per formarsi un linguaggio, os-

sia per fornirsi di mezzi sufficienti a mettersi in comunicazione cogli altri uomini e viver con essi in società, stato cui viene dalla natura imperiosamente destinato. Il quale racconto, per quanto sembrar possa arido, appartiene nondimeno alla storia dell'intelletto, essendo la parola l'interpetre dei concetti del nostro animo, dei nostri bisogni, delle nostre affezioni, da cui tutto il sapere e tutta l'umana felicità ne deriva.

Or siccome la maniera di manifestar le idee molto sulla verità o falsità de' nostri giudizi influisce, così giustamente le lingue divennero un grande oggetto per i dotti, e formarono una scienza di sodi principi. I filosofi furono dunque che stabilirono le leggi fondamentali delle lingue, per potersi, mediante la parola, acquistare chiare conoscenze, ed agli altri chiaramente comunicarle. Esiste perciò nelle lingue una filosofia, ed esiste una grammatica generale comune a tutte, diversa dalla grammatica particolare, il di cui scopo si è:

1.° Fissare il valore delle differenti specie di vocaboli, cioè di quelli che esprimono individui materiali, e di quelli che dinotano cose astratte; di quelli che indicano le diverse maniere di esistere, e le diverse vedute sotto le quali lo spirito umano riguardar possa gli oggetti; di quelli che esprimono idee semplici, ed in conseguenza non suscettibili di definizioni, e formano le radici filosofiche delle lingue, ossia i termini primitivi e fondamentali che servono a spiegare tutti gli altri; del modo di conoscere queste parole, del loro senso figurato, e della necessità di distinguere questi diversi sensi.

2.° Assegnare la maniera di apprendere le lingue, impresa certamente molto ardua, poichè anche nelle lingue materne la maggior parte delle voci sono tali, che non si giunge a conoscerne il vero significato, se non mediante reiterate combinazioni, e qualche volta le più moltiplici e le più fine, essendo uno sforzo assai grande del nostro spirito l'acquistare l'uso della parola; e l'uomo il più stupido in ciò mostra una grande sagacità.

3.° Stabilire la teoria dei sinonimi. Si dà questo nome a quelle voci che hanno lo stesso significato e possono l'una all'altra sostituirsi, come ancora a quelle voci che sebbene presentino la stessa idea, pure ammettono qualche leggiera differenza che le modifica, di manierachè non si possono simultaneamente adoperare, se non quando bisognerà far sentire una certa varietà nella espressione.

È ben difficile l'incontrare veri sinonimi, ripugnando alla ragione che mentre tutte le lingue son povere di vocaboli, per essere più le idee che le parole, gli uomini occupati siensi ad inventar più voci per significar la cosa stessa: esisterà perciò sempre fra esse alcuna piccola differenza; quindi i sinonimi riescono di un

grande effetto adoprandosi per dinotare le diverse gradazioni, ossia la sfumatura della stessa tinta, il che costituisce la finezza della lingua; non già per significare la stessa idea; poichè il loro senso, lo stesso in apparenza, è diverso in realtà.

4.° Fissare i principî generali della costruzione del discorso per esprimere le idee colla maggior distinzione e produrre al tempo stesso un grato effetto, col suono delle parole, all' udito. Diviene perciò necessario il conoscere con qual ordine le idee che formano una proposizione si presentano naturalmente alla nostra mente. E se è difficile il determinare un tal ordine, a cagione della rapidità con cui le nostre percezioni si succedono, ed a cagione ancora del numero delle medesime, che secondo l' attenzione e secondo la diversa natura del carattere si possono contemporaneamente generare, sarà del pari difficile senza l' aiuto della filosofia stabilire regole luminose riguardanti l' ordine delle parole nell' enunciare i giudizi.

5.° Finalmente assegnare i confini all' arbitrio in materia di lingue, per evitare la soverchia licenza, non che l' intolleranza, vizi del pari nocivi alla esatta espressione, ed all' incremento e perfezione delle lingue, di cui l' italiana disgraziatamente più di ogni altra si risente.

Alcuni, molto imbevuti delle frasi oltramontane, cercano di corromperla con modi non suoi; ed altri dei primi forse più fatali, zelando troppo, si sforzano di rimandarla ai suoi primi vagiti, o di renderla almen stazionaria; mentre l' uomo è sempre nelle sue facoltà progressivo, e mentre la lingua è il mezzo con cui egli possa le sue idee agli altri manifestare. Già il dissi, e giova pur ripeterlo, che le lingue vanno di fronte collo spirito umano, e per una certa forza irresistibile soggiacciono a tutte le sue vicende. Una nazione nell' apogeo del suo incivilimento non parlò mai rozza lingua, del pari che rozza gente non usò mai illustre lingua; poichè tutte le idee che si generano nella nostra mente seco portano i germi di una corrispondente espressione. Or se nel trecento, com'è a tutti noto, nascente era la lingua, e nascenti benanche le arti e le scienze, è moralmente impossibile che la detta epoca vantar possa una lingua più ricca e più perfetta dell' attuale, essendo noi oggi di gran lunga nella carriera dell'incivilimento più innanzi. La lingua del trecento dunque, corrisponder dovendo alla ristretta sfera delle conoscenze de' suoi tempi, esser non potrà che povera e rozza; e quella del nostro secolo all' opposto ricca, gentile, nobile, manierata, esprimente in somma il risultato di cinque altri secoli di non interrotto progresso di lumi in cui si è sempre su di essa travagliato.

Le idee nascono dalle cose, e dalle idee nascono le parole.

Siccome senza le cose le idee non esisterebbero; così senza le idee le parole non esistono. Se l'uomo gode esclusivamente il benefizio della parola, si è perchè il sòlo animale capace di chiara e distinta percezione. L'uso della parola in lui non deriva da organica differenza riguardo ai bruti, bensì morale; essendovi varie specie di volatili che hanno un suono di voce articolata, nulladimeno non parlano, perchè in essi la parola all'idea non riferiscesi.

Nel modo stesso che le idee corrispondono alle cose, le parole, ossia le lingue, corrisponder debbono alle idee, non potendo l'effetto esser giammai nè superiore, nè alla sua causa anteriore. La sfera delle conoscenze dunque darà sempre l'esatta misura dei progressi di una lingua nelle diverse epoche. Il dir quindi che la lingua di un secolo meno colto prevalga a quella di un secolo più colto, è lo stesso del pretendere che l'effetto maggior sia della causa, o che abbia la sua causa preceduto. Ecco il vero caso dei trecentisti.

Sotto due aspetti le lingue vanno considerate, ed in quanto ai mezzi che offrono alla espressione, ed in quanto alla leggiadria: e sì nell'uno che nell'altro seguono sempre la ragione diretta delle conoscenze; poichè colle nuove idee sorgono naturalmente nuove espressioni, e col progresso dei lumi il buon gusto si migliora e si perfeziona. Finchè dunque i trecentisti non proveranno, che il decimoterzo secolo stato sia più colto ed illuminato del decimonono, la loro pretensione troverassi sempre in opposizione ai principì fondamentali delle lingue, ed in opposizione per conseguenza al buon senso.

Il Perticari, parlando degli autori del 300, disse così: « Quei » libri servir debbono a conoscere la proprietà di alcuni modi, la » bellezza di alcuni collegamati, ed estimare quasi il grado delle » voci. E chi l'imitasse ciecamente, non potrebbe scrivere altro » che poche cose mediocri, molte tristi e niuna perfetta. Imperocchè se volessimo uscire di grammatica quante volte coloro ce ne » aprono l'adito, e tesser le nostre orazioni con tutti quegli er- » rori che abbiamo considerati, certo che non vi sarebbe più » regola: tutte le discipline si vedrebbero infrante, tornando a » quel vortice Unno e Vandalo dal quale uscirono » — Sarebbe al certo un gravissimo errore il credere che la lingua del 300 con quelle inemendate forme, e con quelle mozze e ciocche parole che straziano l'orecchio, e fanno guerra all'intelletto manifestar possa tante nuove idee e tanti sublimi concetti dell'età nostra. Anzi la lingua del 300 neppur fu bastevole per le conoscenze di quella epoca, avendolo il Dante, il Petrarca ed il Boccaccio stessi in più luoghi delle loro opere confessato, e col fatto ancora confermato; poichè trattarono in latino tutti i gravi

soggetti, e non adoprarono che per le cose amorose e per i lievi soggetti il volgare. Non vi è stata, nè mai potrà esservi un'epoca che segnasse il non plus-ultra della perfezione di una lingua; e molto meno esser poteva il 300 quando tutte le conoscenze non facevano, come si è detto, che nascere.

Non è però che con ciò far onta io volessi alla lingua del 300: ne sono anzi ben lontano, apprezzando non poco quel suo candore, quella semplicità e quella schiettezza, che sono di ogni colto dire pregi migliori, frutto di quegli altissimi ingegni tuttor senza rivali, che la fondarono e l' arricchirono. Ma i tempi di molto son cangiati, e le lingue cedono anch' esse alla irresistibil forza del tempo.

La lingua del 300 fu una lingua, per dir così, di transizione dal latino al volgare, che molto della sua primitiva origine ritenne nelle voci non solo, ma nella costruzione benanche; voci in gran parte cadute in disuso, e costruzioni che non può il nostro idioma più sopportare: è in somma una lingua quasi morta, bisognando ricorrere spesso al vocabolario per intendere i classici del 300, il Dante specialmente. L' erudito Paolo Rambelli chiama interamente morta la lingua in cui scrissero Guitton d'Arezzo, Ser Zucchero Bencivenni ed altri contemporanei, che, al più, altra comparsa far non può nell' italiana letteratura di quella che i tempi ed i palagi Gotici facciano in architettura.

Nondimeno devesi amare e rispettare la lingua del 300; ma per quanto vale, togliendole quel dominio assoluto che vorrebbero taluni attribuirle. E perchè non si gridi allo scandalo, ne appello a colui che meglio di tutti in proposito ne scrisse, allo stesso Perticari. Ecco come egli conchiude il trattato intorno agli autori del 300: « Non decretiamo però quella strana e pericolosa legge dello scrivere nella sola lingua antica; ma diremo che ci dobbiamo per tanto ricondurre all'antica, per quanto la moderna costumanza il concede. Diremo, per non cadere nel dispregio dei savi e dei filosofi, che sia da studiare ed amare tutta quanta questa bene arricchita pregiata ed inalzata nostra antica favella: e se abbiamo per lei vero spirito di carità, non lasciamo che ella rimanga su quelle vecchie fondamenta. »

Ma dirassi, la lingua italiana nacque gigante, adulta, perfetta...... E ciò sol prova fin dove lo spirito di partito e di prevenzione giunger possa. Ogni opera dell' uomo viene in luce rozza e imperfetta; e non è se non a poco a poco che arriva a toccare quel grado di perfezione di cui è capace. Perchè dunque la sola lingua del 300 farebbe eccezione a questa legge universale sì profondamente impressa nella umana natura? Lo studio, la riflessione in sì lungo tempo, avendo sommamente moltiplicate ed ingen-

tilite le idee, hanno aumentati e migliorati ancora i modi del parlare; per cui alcune voci sfornite di decoro andate sono totalmente in disuso, altre cambiate hanno significato, ed altre state sono materialmente modificate, per produrre un più grato effetto all'udito, ed acquistar eziandio nella espressione maggior forza. Ciò posto come mai la lingua del trecento potrà oggi offrire un modello, se la ragione, l'uso e le convenzioni l'hanno sì fattamente alterata?....... Il Petrarca scevrò di molte voci la lingua del Dante, e molte altre ne agginnse; e fece ancor lo stesso sul Petrarca il Boccaccio, come hanno in seguito gli altri classici autori su di essi praticato. Di quale lingua del 300 i novelli aristarchi intendono parlare? Se di quella del 300 nella sua integrità, si mettono in opposizione agli stessi fondatori della lingua, avendo essi col fatto ammesso il principio del cangiamento, con portarvi tante modifiche, e con adottar ancora nuove voci. Se della lingua del 300 non nella sua integrità, si mettono in contraddizione con sè stessi, convenendo sulla varietà e sulle modifiche che il buon gusto e la ragione suggeriscono.

Il Costa chiama questi superstiziosi difensori della lingua del 300: « Detestabile scuola d'insipidi tessitori di parole e di forme » disusate che sterilisce gl'ingegni e rende odiose le più lodate » scritture de' nostri vecchi. Affinchè agli occhi di essi manifesta » fosse la molta scorrezione delle opere del 300, basta il sapersi » che il Perticari si fece ad emendare ed a sanare alcuni testi di » lingua, ed in breve il Convito e la Vita nuova a miglior le» zione ridusse ».

Non deve al certo farsi plauso a coloro che, rinunziando alla ricchezza ed alla maestosa semplicità della italiana favella, v'introducono a tutto andare frasi e costruzioni francesi; poichè, ad onta della comune origine, il tempo ed il concorso di tante diverse circostanze hanno talmente un linguaggio dall'altro separato, che le maniere e le bellezze di uno sono per lo più inconciliabili colle maniere e bellezze dell'altro.

La lingua francese non ha superlativi, non diminutivi, non vezzeggiativi: e la italiana di questi pregi abbonda; percui la prima diviene incapace di entusiasmo, d'immagini vive, di ardire, e non ha la forza di sollevarsi come la seconda.

La lingua francese è piena di voci mute, di sillabe sorde, inarticolate, indistinte che ingannano l'orecchio: e la italiana, pronunziando intieramente le parole, questi acciacchi non soffre; e risulta per conseguenza più armoniosa e più poetica.

La lingua francese non sopporta inversioni; e la italiana è quasi libera nella sua costruzione: la prima, esprimendo le idee nel modo stesso con cui si generano nella mente, è la lingua del solo ra-

ziocinio; e la seconda è al tempo stesso del raziocinio e delle grazie.

La lingua francese usa frequentemente le locuzioni figurate nel senso diretto; e la italiana all' opposto dal senso proprio nel senso figurato volentieri le trasporta: il gusto dunque di una non è quello dell' altra; e da ciò deriva quel carattere di neologismo, e quella turgidezza che si osserva in alcuni nostri scrittori, non che quell' abuso di traslati e quella improprietà di locuzione che offendono chiunque non è nella propria lingua idiota.

Ma neppure convenir si può col partito degl' intolleranti, essendo tutte le lingue imitatrici della natura, nè alcuna fu mai su di un piano particolare formata. La greca derivò da varie lingue orientali; la latina dalla etrusca e dalla osca, ed alimentossi non solo della greca, ma benanche di molte voci dei Galli, degli Spagnuoli, degli Africani e di altri barbari linguaggi, ancorchè d' indole diversa. La lingua francese inoltre adotta giornalmente voci italiane, come fa l' inglese colla francese, non meno che con tutte le altre lingue del mondo incivilito: e la greca e la latina, benchè morte, mediante la loro pieghevolezza precisione e leggiadria, dan soccorso a tutte le lingue viventi, nelle arti e nelle scienze specialmente.

Ma se l' esempio dei moderni sufficiente non fosse, lo sarà al certo quello degli antichi, stante che la lingua del Lazio ascese a maggior perfezione quando appropriossi molte bellezze della greca; e ciò per opera di quei grandi scrittori del secolo d' oro (di Virgilio maggiormente) che sono del ben dire gli eterni modelli.

Or se le lingue non sono per natura insocievoli; se tutte le lingue non offrono che mescugli di altre lingue, perchè non potrebbero nel modo stesso sempre più arricchirsi e perfezionarsi? Perchè ciò che all' una manca non potrebbe nell' altra cercarsi? E perchè alla sola italiana questo dritto di comunanza or negarebbesi, dritto che ha per lo innanzi tanto francamente esercitato? Il Dante, autore non sospetto, non fece che raccoglier voci da tutte le lingue sì vive che morte per arrichirne la sua, e lo stesso ancor praticarono tutt' i classici autori a lui succeduti.

Le lingue sono di tutti gli uomini un comune patrimonio; onde ben potrassi con una soccorrer i bisogni dell' altra, senza di che ogni linguaggio non sarebbe che sempre un gergo povero e grossolano. Questo dritto di comunione è legittimo in tutte le facoltà; esso è anzi il gran mezzo con cui si accrescono e si perfezionano, e non può nè deve esser distrutto, o contrariato nelle lingue, ma assoggettato soltanto alle regole più proprie per assicurarne la maggiore utilità. Se possiamo appropriarci le altrui

idee, esservi non può ragione che impedisca l'appropriarci ancora i modi di espressione, nella propria lingua non avendoli.

L'Europa intera non isdegnò dar cittadinanza a tante voci italiane di disegno, di architettura, e di musica; perchè queste belle arti giungessero fra noi a maggior perfezione: ragion quindi vuole che l'Italia faccesse altrettanto per quei vocaboli di cui ha difetto circa arti sì nobili che meccaniche, di vantaggio altrove progredite. Ma, ad onta di tanta malintesa ritrosia, se entrasi in un arsenale, o in un'officina di mestiere qualunque, ritroveransi tanti articoli che vanno fra noi con estere voci chiamati. E la fisica stessa, la botanica, la mineralogia, e la storia naturale ridondano, per lo stesso principio, di voci non nate fra noi. In genere di mode e di vivande poi non facciamo che usar a tutto andare voci francesi, inglesi e di altre nazioni, perchè ivi gli oggetti inventati.

Il privare una lingua del dritto di comunanza colle altre lingue (e specialmente con quelle che hanno per esse maggiore affinità), non che del dritto di adottar nuove voci, si è privarla non solo di dovizia di mezzi, ma delle sue migliori bellezze benanche. La novità dei vocaboli produce nuovi traslati, di cui niente può darsi di più pregevole in qualunque lingua; poichè colpiscono vivamente l'anima, facilitano l'espressione e nobilitano lo stile. Dai nuovi vocaboli sorgono ancora nuove metafore, frasi e figure, le quali gittano una viva luce che seduce ed abbaglia. Le lingue vanno ancor esse soggette ad invecchiarsi; ond'è che, per mantenerle sempre in fiore, fa d'uopo di novelle forme vestirle. I traslati, le figure, le frasi, resi troppo comuni dall'uso, fanno una sfavorevole impressione: quindi accade che nelle lingue più colte, e negli autori più classici incontransi non di rado delle basse locuzioni, non perchè tali in origine, ma perchè tali dal lungo uso divenute. Di simil fatta sono le mascelle di fuoco, e l'innumerabile riso del mare d'Eschilo; la nave delle gemme di minio, e le gengive di bronzo di Omero: la chioma parlante, ed il tagliar la midolla di Catullo: le mammelle del terreno di Virgilio: la penna tempra del Sole che scioglie le nevi, le piaghe che inebriano le luci, i lamenti che saettano cogli strali ferrati di pietà, la notte che china le ali de' suoi passi, ed il superbo stupro di Dante: le ginocchia della mente, ed il sole che guarda dal balcone sovrano del Petrarca, e tanti altri modi di dire di essi autori, e di vari altri ancora, resi ormai spregevoli. Niuno certamente dotato di buon gusto si avviserebbe far incetto di tali espressioni, eppure esse furono un tempo con decoro ne' rispettivi idiomi adoprate.

Oltre il bello ideale, che è sempre quello e non altro, avvi ancora nelle lingue un bello di convenzione e di uso, che va

a grandissimi cangiamenti soggetto: così il rendere stazionaria una lingua diviene incompatibile colla sua natura; ed è ancor contrario all'indole dell'uomo stesso che ama variar sempre di oggetti e di modi. E perciò in tutte le epoche videsi che i più valenti ed accreditati scrittori attingessero voci, traslati, frasi, e figure di ogni genere da nuovi fonti, per ringiovanirne la propria lingua, introducendovi nuovi colori e nuove grazie.

I costumi sono la vita delle lingue: come quelli cangiano, così queste cangiar devono; perchè non tutte le parole sono più perfetti segni dell'idee, bensì di esse falsi simulacri, cui è impossibile dar vita, come impossibil è far rivivere i costumi. Lo scrittore che rigorosamente seguir voglia le lingue di remoti secoli, ossia di quei tempi quando i costumi erano diversi, ha due torti; il 1.° che non può ben valutare l'importanza dei segni; il 2.° che i segni non sono l'imagine vera del suo spirito: il suo stile sarà perciò traduzione imperfetta del pensiero. Ed al contrario nella lingua del suo tempo gli è facile il ben esprimere tutti gli affetti del suo animo; mentre nella lingua non nata con lui incontrerà sempre, per così dire, un attrito fra il sentimento e la parola, ed il segno in conseguenza non manifesterà l'idea. Egli, per minorare una tal resistenza cercherà imitare, quanto gli è possibile, i gusti, le credenze, le idee, le opinioni dell'epoca di cui adoprar vuole il linguaggio; ma questo suo sforzo, questa simulata adozione aver non può l'effetto della realtà. Quindi i suoi scritti non porteranno nè la fisonomia di quei tempi, nè quella del suo secolo: le sue produzioni saranno una specie di opere equivoche, che non diranno e non pingeranno le cose, e resteranno sempre senza carattere e senza colore.

Le lingue infine non possono immobilizzarsi, essendo lo spirito umano sempre in movimento. Ogni secolo seco porta nuove idee, e con esse nuove voci. La lingua di Cicerone non fu quella di Ennio e di Pacuvio; e la lingua di Tacito ebbe anche sembianze diverse da quella del secolo d'oro: del pari che differiscono le lingue di Rabalais, di Montaigne e di Montesquieu, perchè a secoli diversi appartengono. Le lingue si arrestano sol quando più non si parlano, cioè quando muoiono.

Una ben intesa libertà, che è il miglior fomite per tutte le umane facoltà, ancor lo sarà per le lingue, non mai ricche abbastanza: non potrà esser quindi vietato l'adottar voci estere che, mancando nel proprio idioma, non isdegnano di sottoporsi alle regole grammaticali e non offendono il suo genio particolare, avendo ciascun linguaggio un carattere distintivo sul quale non si ammettono sacrifizi: nè del pari inibito esser deve il coniarne (nel supposto caso) delle nuove totalmente. Dovrà

rinunciarsi forse ad un pensiere per non esservi nella lingua parola atta a manifestarlo? Sarebbe al certo una follia, un errore imperdonabile. Chi crea un'idea non può non avere il dritto di crear anche i modi per esprimerla, non avendo gli equivalenti. Questo è un beneficio a tutti concesso dalla natura e reclamato in tutto il mondo dalla ragione, atteso la perpetua instabilità e naturale povertà delle lingue. E tanto c' insegna appunto Cicerone allorchè dice (Acad. quest. VI, 14): *Dabitis enim profecto ut in rebus inusitatis, quod Græci ipsi faciunt a quibus hæc jamdiu tractantur, utamur verbis interdum inauditis.* E poi soggiunge—*Aut enim nova sunt rerum novarum facienda nomina, aut ex aliis transferenda: quod si Græci faciunt qui in iis rebus tot jam secula versatur, quanto id magis nobis concedendum est, qui hæc nunc primum tractare conamur?* E quando anche dei falsi scrittori insorgessero, che, abusando di un tal dritto, tentassero far tralignare il linguaggio dalla sua natural proprietà, finchè la nazione si mantiene in istato di coltura, il disordine non sarà durevole. Il buon gusto e la ragione scovriran presto l' inganno, e i traviati nel cammin retto ricondurranno. Chi ignorar può gli attentati che la nostra lingua a soffrir ebbe dai Tibaldei, dagli Altissimi, dai Ciampoli, dagli Achillini, dai Marini, ed infine dal neologismo francese, a' dì nostri? Ma le opere dei sensati autori, scritte in purgatissimo stile, sparir fecero tutte le tracce dei danni da costoro alla volgare eloquenza recati.

Il ribellarsi dunque contro la proprietà e le regole della lingua non è cosa molto facile, quando i principî di bene scriverla son già fissati: e chi tanto osasse, punito ne sarebbe col non esser letto e da tutti vilipeso. La filosofia, che soccorre tutte le facoltà, veglierà ancora in difesa della lingua, e ne impedirà gli abusi. Fortunatamente però, dopo le insigni opere del Cesarotti, del Monti, del Perticari (1), gl'intolleranti vanno man mano diminuendo, e possiamo con fondamento infin sperare che, terminata la gran lite, in nobile gara uniti veggansi gli sforzi di tutti i dotti al perfezionamento della nostra gentile favella. Si cercherà il candore e la semplicità nel 300; lo splendore, la magnificenza, e l' altezza dei pensieri nel 500; la gravità ed il nerbo nel Guicciardini; la sobrietà ed evidenza nel Macchiavelli; la copia e la gentilezza nel de Caro; l' insieme dei pregi in Ariosto e Tasso; e quanto le nuove conoscenze ed i nuovi usi esigono e che nell' antica lingua non trovasi, in quei valenti scrittori che, attingendo dai fonti più puri, di nuove voci e di nuovi modi dal buon gusto approvati l' arricchirono. Biso-

(1) La filosofia delle lingue di Cesarotti, la proposta di Monti, gli autori del 300 del Perticari.

nerà in somma essere nella lingua, come in tutti gli altri rami delle umane conoscenze, eclettico, non che progressivo.

CAPITOLO VII

ORIGINE DELLA LINGUA VOLGARE.

Tutte le lingue, secondo si è osservato, ebbero origine da piccoli principi, e furono nella loro infanzia rozze, irregolari, piene di sconci, molto imperfette. I primi fondatori di esse, essendo uomini semplici ed ignoranti, da altre regole guidati esser non potevano se non da quelle della natura, e dal bisogno di comunicarsi nel modo il più pronto i loro pensieri. In ragione poi che i costumi si andarono dirozzando, e la società avviossi verso uno stato di maggior incivilimento, le lingue a comparir cominciarono più colte e gentili per opera di quegli scrittori che colla loro industria e dottrina si sforzarono di ridurre i rispettivi dialetti a forme più regolari, coordinandoli ai lumi ed ai bisogni della società ognor crescenti. Ennio, Pacuvio, Andronico, furono quelli che ingentilirono il dialetto degli antichi agresti popoli d' Italia, e prepararono la bella lingua dell'aureo secolo di Augusto; Marot, Rabalais, Ronsard, Montaigne dirozzarono l'idioma francese, che poi divenne la illustre lingua del secolo di Luigi XIV; e tanto ancor fecero il Dante il Boccaccio ed il Petrarca dopo il rinascimento delle lettere in Italia, sollevando la lingua volgare alla condizione di nobile e regolare favella.

In tal guisa dai dialetti nacquero le lingue illustri, le quali col progresso dello spirito andarono sempre più sopra i dialetti che le produssero guadagnando. In ogni nazione la lingua parlata dai dotti, ossia la lingua illustre forma una serie crescente col tempo, e la volgare parlata dal popolo, ossia il dialetto una serie decrescente; il quale ordine diviene per conseguenza inverso allorchè si va nello stato di barbarie a ricadere (1).

(1) Lo spirito umano non essendo mai stazionario, le nazioni oscillar debbono continuamente fra la barbarie e la coltura: quanto più nell'una si avanzano, tanto maggiormente all'altra si accostano. L'estrema barbarie produce miseria, che per forza obbliga alla industria, e questa genera successivamente ricchezza e coltura.

L'estrema coltura poi naturalmente degenera in lusso, il quale, allorchè giunge all'eccesso, divien padre di mollezza, ed infingardaggine, che, trascurar facendo arti e scienze, deprava il costume, e mena alla barbarie. Gli uomini sono dunque in un continuo flusso e riflusso morale, e con essi ancor le lingue, come segni esterni delle nostre idee.

E fu questo appunto il caso cui l'Italia soggiacque, quando la potenza di Roma andò a poco a poco a cadere nel nulla.

Trasferita dall' imperator Costantino l' imperial sede nell'Oriente, e con essa la forza e la romana grandezza, questa Occidental parte far argine lungamente non potè al torrente de' popoli settentrionali che in più punti da lungo tempo la infestavano; ed in breve la Spagna, le Gallie, e l' Italia preda di tante barbare nazioni divennero che, l'una all'altra succedendosi, intieramente la devastarono. In sì duro stato, collo studio delle scienze, la lingua romana illustre andò gradatamente in disuso, finchè del tutto scomparve, non essendovi più i dotti che parlare la potessero.

Quando gli uomini si trovano nello stato di mutua guerra; quando la libertà, e la sicurezza personale sono quasichè spente; quando gli spiriti gemono agitati, avviliti, depressi, come mai coltivare le facoltà intellettuali, le arti, le scienze, il buon gusto? Senza ostacolo ed a gran passi allor si corre all' ignoranza che spande sempre più le ali; tutto divien rozzezza, oscurità e squallore.

La lingua volgare, ossia il romano rustico, ritornò quindi ad essere comunemente da tutti parlato, il quale, misto ai linguaggi de' barbari, produsse poi le diverse lingue, secondo diverse furono le nazioni che in ciascuna regione la loro sede stabilirono; « Infra queste ruine, e questi nuovi popoli (dice il Macchiavelli » nel libro 1.° delle storie Fiorentine) sursero nuove lingue, come » apparisce nel parlare che in Francia e in Italia si costuma, il » quale mescolato colla lingua patria di quei nuovi popoli e col- » l'antico romano, fanno un nuovo ordine di parlari. Hanno inol- » tre di questo, variato il nome non solamente delle provincie, » ma dei laghi, dei mari, e degli uomini; perchè la Francia, » l' Italia, la Spagna sono ripiene di nuovi nomi, e del tutto » dagli antichi alieni; come si vede, lasciando indietro molti altri, » che il Po, il Garda, l'Arcipelago sono per nome difformi da- » gli antichi nominati; gli uomini ancora di Cesari e Pompei, » Pieri Giovanni e Mattei diventarono ». Ed ecco in qual modo ciò avvenne.

Chi comanda esser vuole obbedito, e per obbedirlo bisogna intenderlo: quindi surse negli indigeni la necessità di apprender le lingue de' loro signori.

Nel tempo stesso al vincitore, per le cose al suo sostentamento necessarie, era di mestieri fars' intendere, usar cioè il linguaggio indigeno, perchè indicare le potesse: fuvvi quindi bisogno di scambiarsi reciprocamente il parlare, una permuta cioè di linguaggi fra i barbari e gl' indigeni.

A lungo andare, confondendosi le razze per avere i conqui-

statori lo stesso culto degl' indigeni adottato, e non essendovi per conseguenza fra vincitori e vinti più differenza, i diversi idiomi trovaronsi nelle stesse persone uniti e confusi, e naturalmente altri linguaggi formarono: al pari che dalla mescolanza di più fluidi ne nasce sempre un terzo differente, ma che si risente nondimeno dei suoi componenti. Nelle nuove lingue, ossia nelle lingue dal latino e dai barbari idiomi derivate, si osserva in fatti esser d'indole barbarica tutto quello che riguarda ordine sociale, comando e cose di guerra, che fu certamente dal vincitore dettato; e d' indole latina quanto al bisognevole della vita s' appartiene: ed intanto non è nè il latino nè il barbaro che si parla, bensì de' misti che, pel loro particolare carattere, dal latino e dai barbari linguaggi si distinguono.

Il chiaro Perticari parlando appunto della origine della nostra lingua, dice così: « Che è da farsi una considerazione assai bella » e forse nuova, cioè che leggendo scritture di quella età, veg» giamo che le parole pertinenti al vivere sono per lo più dei » latini, e quelle pertinenti ai magistrati ed alla guerra per lo più » dei barbari. Perchè quella corruzione era da queste due ne» cessità governata, che il vinto cioè imparasse quelle voci che » gli dettava la forza, ed il vincitore quelle che gli dettava il » bisogno ».

L' Italia, la Francia, la Spagna perdettero dunque al tempo stesso leggi, linguaggi e costumi. Ma ancor più misera fu la sorte dell' Italia, divenuta la terra di tanti feroci popoli che in più parti la divisero e suddivisero; e non ebbero gl' Italiani almen il conforto di esser compagni nella servitù, come lo furono nella grandezza. Quindi in essa nacquero vari dialetti assai differenti: e sebbene in seguito molte città, sottrattesi al dominio dei vincitori la libertà riacquistata avessero ed a forma di repubblica si reggessero, pure le gare, la gelosia, le inimicizie, interrompendo ogni sociale corrispondenza fra esse, maggiormente l' uno dall'altro dialetto separarono. Così presso gl' Italiani restò la nuova lingua per lungo tempo inonorata e negletta, sdegnando pure i dotti di adoprarla nei loro scritti, come un idioma non degno delle scienze: mentre i Provenzali la inalzarono bentosto alla condizione d' illustre favella, cantando le avventure amorose e le guerresche imprese, e disputando per la bellezza delle donne nelle corti di amore.

Fu poi nella corte di Federico II imperatore, cioè in Napoli ed in Palermo, che la nuova lingua incominciò a far mostra di forme gentili. Amico, com'egli era delle muse, chiamò intorno a sè i migliori ingegni, fra i quali il celebre Pietro delle Vigne Capoano, e gareggiando con essi compose varie leggiadre canzoni in lode della bellezza delle donne cento anni prima che

Dante il poema della Divina Comedia scritto avesse. Enzo e Manfredi suoi figli emularono le virtù paterne nel poetare, e del secondo si sa che nella notte esciva cantando per le strade di Barletta canzoni e strambotti da lui stesso composti. Insieme con questi principi il Pietro delle Vigne produsse molti componimenti in versi, de' quali belli avanzi ancor ne rimangono. Ed anche prima di Federico i Siciliani vantar possono un Ciullo d'Alcamo, autore di varie canzoni, sebben poco dal Dante lodate, perchè scritte nel pretto Siciliano dialetto. Al cantore di Alcamo successero Oddo delle Colonne, Arrigo Testa, e Guido delle Colonne, reputato dal Muratori il più famoso poeta de'suoi tempi. E persino le donne ebbero in Sicilia vaghezza di compor versi nella nuova lingua, tra le quali Nina da Messina si rese assai celebre.

Il grido dei poeti Siciliani risuonò per tutta l'Italia, onde in molte città si videro in seguito canti nel volgare idioma composti. I primi ad imitarli furono i Bolognesi, e nel numero di essi Guido Guiccinelli, che si distinse a meritar sino dall'Alighieri larghe lodi. Vennero poi nell'arringo i Perugini, i Veneziani, i Fiorentini, il Dante, il Boccaccio, il Petrarca; i quali tre autori tanto su gli altri s'inalzarono, che divennero i grandi modelli del colto dire di tutt' i tempi.

Spetta sempre ai poeti sottrarre la lingua alla sua natia rozzezza e portarla, mercè la soavità dei versi, a condizione più nobile, uscir facendola dal comun favellare ed inspirandole amenità, leggiadria, bellezza e decoro. Ma in Italia i poeti fecero ancor di più, mentre tale e tanta brama di gustar le novelle poesie eccitarono, che si studiarono i diversi dialetti, s' imitarono le loro voci, s' ingentilirono maggiormente, e si resero a tutti gl' Italiani comuni. Ecco la vera origine della nostra lingua. Essa nacque dal romano plebeo misto a diversi barbari linguaggi, ed in sul principio formò vari dialetti, ma, mediante i poetici componimenti (secondo si è detto), fatta, per così dire, alleanza fra essi, una sola lingua divennero, che, per vanto della sua primitiva sorgente, il nome ritenne di volgare favella.

La lingua italiana dunque non può, per ragion di origine, dirsi nè Fiorentina, nè Veneziana, nè Bolognese, o di altro paese; poichè ciascuno dei popoli italiani vi concorse col suo dialetto a formarla. Ma quando poi il suo nome dal sito in cui aure gentili a respirare cominciò derivar si volesse, a buon dritto chiamar dovrebbesi Siciliana, o Napolitana, non mai Fiorentina, ove assai più tardi venne con successo coltivata.

In appoggio alla quale opinione giova qui riferire ciò che il Dante nel lib. 1.°, cap. 12.° della volgare eloquenza ne dice: « Ora questa fama della terra di Sicilia, se dirittamente guar-

» diamo, appare che solamente per obbrobrio degl'Italiani principi sia rimasta, i quali non più al modo degli eroi, ma alla guisa della plebe seguono superbia. Ma Federico Cesare ed il ben nato suo figliuolo Manfredi, illustri eroi, dimostrando la nobiltà dirittura della sua forma, mentrechè fu loro favorevole la fortuna seguirono le cose umane e disdegnarono le bestiali. Il perchè coloro che erano di alto cuore e di grazie dotati si sforzarono di aderirsi alla maestà di sì gran principi; talchè in quel tempo tutto quello che gl' Italiani componevano, tutto parimente usciva alla corte di sì alti monarchi. E perchè la regale lor sedia era in Sicilia (cioè in Napoli e in Palermo) accade che tutto quello che i precessori nostri composero si chiama Siciliano, il che ritenemmo ancor noi, ed i posteri non lo potranno mutare ».

Ed in seguito egli chiama insensati i Fiorentini che si attribuiscono il titolo del volgare illustre; poichè è di tutte le città italiane, essendo dai diversi loro dialetti derivato: « Il volgare » illustre cardinale anlico e cortegiano in Italia è quello il quale » è di tutte le città italiane, e non pare che sia di niuna: col » quale i volgari di tutte le città d' Italia si hanno a misurare, » ponderare e comparare ». Cap. 17.°, lib. 1.° della volgare eloquenza.

Si sa inoltre che la fissazione della nostra lingua alle inflessioni, alla sintassi ed alla scelta dei vocaboli quali usati furono dal Dante e dal Petrarca, è stata opera di vari valenti scrittori tutti stranieri alla Toscana, e propriamente di Jacopo Sannazzaro Napolitano, di Lodovico Ariosto Ferrarese, di Pietro Bembo, Speron Speroni, l'uno Veneziano, e l'altro Padovano; i quali viaggiando, studiando, scrivendo, e conversando in diverse città d'Italia, conobbero meglio e prima di ogni altro qual fosse il vero linguaggio che usar dovevasi in prosa ed in versi. Ma anche dopo che i Fiorentini appropriar si vollero una lingua già comune a tutti gl' Italiani, niuna composizione di scrittor Fiorentino, o Toscano (all' infuori di qualche scherzo del Berni) contribuì quanto l'arcadia del Sannazzaro e le prose del Bembo, il cortegiano del Castiglione, e più di tutti il poema di Ariosto, per la vastità del disegno e per la felicità della esecuzione, a rassodare la lingua di cui ci serviamo. Dice anzi il Bettinelli: « Che difficilmente trovasi un libro di autor Toscano » che scevro sia di errori grammaticali e barbare locuzioni, senza » parlare della speculazione mercantile di tanti ignobili scrittori » che applicaronsi a traduzioni, e pervertirono la lingua ». E benchè coll'andar del tempo la Toscana siasi di essa resa assai benemerita, pure è dubbia cosa, se il bene che mediante i suoi classici scrittori arrecolle maggior sia del male che, col preteso diritto

di municipalità, la cagionò poi, essendo da esso derivato quel fatale spirito d' intolleranza e di troppo cieca ammirazione per la primitiva lingua, che ha in seguito non solo i suoi progressi, ma di tutto lo scibile ancor ritardato. Dopo l' orrendo strazio della Gerusalemme Liberata, il sommo degli epici componimenti della moderna letteratura; dei drammi del Metastasio, che reso hanno immortale il suo nome; e delle opere di vari altri rinomati classici autori, chi è mai che in Italia facendosi a scrivere in qualunque materia non impallidisca, temendo d'incorrere nella Fiorentina censura?.... Quindi, o nasce lo scoraggiamento, o ad inceppar si vanno i voli della immaginazione e gli slanci del genio, da cui emanar sol possono i prodigi.

Lo vediamo nel Tasso stesso, che, per la insensata pedanteria del Salviati attirossi i fulmini dei trecentisti, riparar volendo i pretesi torti di lingua della Gerusalemme liberata nella Gerusalemme conquistata, diede fuori un' altra epopea che sin dal nascer suo cadde nell' obblio, non incontrandosi in essa che alcuni pochi brani degni di ammirazione, mentre nel tutto troppo di stento e di languore si risente.

E da ciò pur nasce il falso modo di giudicare le letterarie produzioni in Italia introdotto, calcolandosi (con grave scandalo del buon senso) il merito dello stile, anzi della locuzione, come a quello delle idee superiore. I grammatici, perniciosissimi sempre ed ovunque allorchè escono dagli angusti limiti delle scuole, ove solo è che agir debbono, divengono fatali in Italia; poichè per una voce, e talvolta per una sillaba, fulminano anatemi contro le opere più pregevoli, essendo per essi i modi più delle cose a riguardarsi. Uno scritto che abbia periodi rotondi, ben lavorati e compassati, ridondanti di tutte le anticaglie dell' italico idioma, ancorchè povero di pensieri, qual opera preziosissima vien da costoro riputato: « Troppo son note al mondo (dice con » lepidezza il Bartoli) le orribili contese che si sono attaccate » fra oratori e poeti di chiarissima fama, costretti a gittarsi gli » uni di dosso la toga e gli altri di mano la cetra, ed in ar- » nese di puri grammatici entrare in isteccato, per quivi, sugli » occhi di tutto il mondo, mantenere a punta d' armi in duello » l' onore di una parola, e talvolta di una sillaba, menandosi » in sul capo a due mani i Danti, i Villani, i Boccacci, i Pe- » trarchi, i Crescenzi, i Passavanti; e per più sicurezza dei » testi, non questi nostri, ma quegli antichi ligati in due assi » di faggio tempestati di rilevate e forti borchie di ferro, che » triste le osse ove giungevano ». Sfortunatissima sarebbe al certo la condizione dei filosofi e dei letterati italiani, se obbligati fossero di costringere l' ingegno entro i limiti del toscano sapere, o mandar prieghi agli accademici Fiorentini acciò si compia-

cessero dar spirito e corpo col labbro loro autorevole ad ogni nuovo concetto che in mente toscana nato non sia. Ed è al certo un vero delirio il pretenderlo.

Mancò in oltre alla infelice Italia, divisa e suddivisa in tanti piccoli Stati, un centro morale, cioè una grande capitale a tutt'i popoli Italiani comune, in cui, mediante gli scambievoli rapporti di politico interesse, si moltiplicassero e migliorassero i modi della propria lingua: e le mancò pure una Corte brillante, dopo quella di Federico, che formar potesse una scuola di gentilezza di espressioni, come la ebbero i Francesi presso i re Franchi, ed i Spagnuoli presso i re Goti.

Nè lieve contrarietà fu pur quella, che per più secoli ogni opera di grave soggetto seguitò a scriversi in latino, credendosi il volgare a ciò insufficiente: non che l'arrivo di uno sciame di Greci Retori che, evasi da Costantinopoli nel bel mezzo del XV secolo quando i Turchi sotto Maometto II se ne resero padroni, vennero nel suolo d' Italia a rifuggiarsi. Essi eccitarono entusiasmo tale per la lingua e per i classici greci, che ne divenne l' oggetto massimo, distogliendo così dallo studio della propria lingua quei colti ingegni che più potevano accrescerla, migliorarla e perfezionarla: avvenimento, a creder mio, che risultò in danno della lingua non men che di tutte le amene lettere. Non è possibile che avendo avanti gli occhi grandi modelli non si finisca con servilmente imitarli, anzi copiarli.

La letteratura forma l' espressione della condizione naturale, civile, politica e religiosa di un popolo; per cui esser deve caratteristica, distintiva della nazione cui appartiene: e da ciò ne deriva, che la originalità di ogni letteratura segue sempre la ragione inversa della parte che la imitazione della letteratura estera vi prende. Gli estranei modelli, allorchè va a stabilirsi una letteratura, giovar possono in quel che sia esattezza, metodo, ordine, sistema; ma quanto si guadagna in regolarità, tanto si perde in originalità; la quale non nasce dalla imitazione; non è un riflesso di rimembranze e di forestiere credenze; bensì un effetto spontaneo inspirato dagli oggetti presenti, dalla natura esistente, vivente. E se la Divina Comedia offre la vera pittura dell' Italia nel risorgimento delle lettere, è sol perchè Dante non mirò affatto in ellenici modelli, ma tutto attinse dalla sua sublime mente, non che dagli oggetti e dalle circostanze che associaronsi alla sua tribolata vita.

Ritornando al mio scopo, devo in fin soggiungere, che gl'Italiani, per la loro condizione politica, hanno maggiormente travagliato ad arricchire i rispettivi dialetti che la propria lingua, la quale si è sempre appresa e tuttavia si apprende più col mezzo dei vocabolari che coll' uso, quasichè fosse estraneo linguag-

gio. Il sapere quindi ben parlare e bene scrivere per gl'Italiani divien opera di grave studio e di lunga fatica: e per quanto ingegno aver possa l'autore, scorgesi sempre l'arte, anzi lo stento, perchè molta realmente se ne adopra; ond'è che la nostra lingua, nella sua bellezza, va priva di quell'aria di libertà e di quella pieghevolezza che tanto nella francese signoreggia.

La lingua italiana fu in somma, sin dal nascer suo, troppo malaugurata perchè far potesse tutti quei progressi che dal successivo incivilimento attender potevansi.

Grandi sono poi i suoi svantaggi, per le intrinseche qualità, riguardo alla latina.

Se la lingua italiana ha abolite le consonanti nelle desinenze sì dei verbi che dei nomi, con ciò non altro ha fatto, che perdere in forza, in armonia, e semplicità.

In forza, perchè la terminazione in vocale, risultar facendo più languido il suono delle parole, rende meno vibrata la lingua.

In armonia, perchè la mancanza delle declinazioni fa sì che sia meno libera la costruzione del discorso; il che non sol nuoce all' armonia, divenendo così forzata la situazione delle parole, ma alla espressione benanche, come a suo luogo si vedrà. Mentre la latina, per esser libera nella inversione, prender fa alle parole quella situazione che all' effetto dell' armonia meglio conferir possa.

Ed ancor maggiori sono gli svantaggi che dall'esser priva di quantità le derivano.

La quantità si è la più preziosa dote che aver possa una lingua, perchè la rende più armoniosa, ed in conseguenza più atta a manifestare le gradazioni del pensiere ed i moti del cuore: e se la declamazione dei Latini era di un effetto sorprendente, nasceva appunto dai vantaggi della quantità. Quel volgere e rivolgere gli animi, quel dominare la volontà di una moltitudine dell' eloquenza latina sono risultati che dall'oratore a dì nostri mai non si ottengono. E per la stessa ragione la moderna tragedia render non può, come la latina, una moltitudine ebra di piacere, il quale degenerava talvolta in tumulto ed in furore: e si osserverà ancora in seguito a quali grandi perdite, per la mancanza della quantità, la poesia andò soggetta.

La lingua italiana in fine è meno abbondante e meno variata della latina, per avere i primi scrittori di essa trattate in latino le materie più gravi, e non applicarono se non alle cose amorose ed ai lievi soggetti la nuova lingua; per cui trovasi essa povera di voci atte ad esprimere oggetti che alle scienze ed alle arti si appartengono. E sebbene il Dante, che la prese dalle fasce ad allevare e nutrire, nella sua Divina Comedia la universalità delle cose abbracciato avesse, pure non fu in ciò nè dal

Boccaccio, nè dal Petrarca secondato; onde ne avvenne che tante parole dal Dante introdotte, molto proprie ed espressive, rimasero, con immenso danno del nostro idioma, dall'uso abbandonate: il che però attribuir non devesi a vizio intrinseco della lingua, bensì a contrarietà di circostanze, essendosi in sul principio presa una falsa via come dissi.

Nondimeno la lingua italiana ha, per altri riguardi, qualche vantaggio che nella latina non trovasi: essa, mediante gli ausiliari, divide il passato non che il futuro in prossimo e remoto: e la latina far non può questa divisione; perciò questa non ha che un sol passato ed un sol futuro.

E mediante gli articoli esprime direttamente alcune idee, cui la latina non può che col mezzo di circonlocuzioni arrivare.

CAPITOLO VIII

BELLEZZE DELLE LINGUE.

Le lingue contengono bellezze sì fisiche, che morali. Le bellezze fisiche consistono in quel piacevole e grato effetto che risulta dal suono delle parole: e per ben conoscere la natura di tale sensazione bisogna esaminarne la causa ne' suoi principi.

Poichè il discorso si fa strada all'animo per mezzo dell'orecchio, e l'uomo in tutto provar vuole diletto; è necessario che chi parla o scrive, oltre alla manifestazione delle idee, abbia anche in mira il destar grata impressione all'udito: e ciò mediante l'armonia, di cui niuna cosa ha in noi maggior potere. Essa ci dispone al pianto, all'ira, ci rallegra, ci placa; ed è ancor capace di promuover tutti gli affetti, accrescerli, moderarli, e vincerli talvolta; nè vi è persona, anche barbara, alla sua influenza insensibile.

Le frasi son composte di parole, le parole di sillabe, e queste di vocali e consonanti: le vocali fanno dolce il vocabolo, le consonanti robusto; ma se troppo vocali si succedono, producono un suono spiacevole che dicesi *iato;* e le troppo consonanti fanno aspre e difficili a pronunziarsi le parole, il che chiamasi *cacafonia.* Il primo dovere di chi parla o scrive si è dunque quello di evitare questi due difetti, su cui non può darsi miglior maestro dell'orecchio.

Inoltre, tanto fra le vocali, quanto fra le consonanti avvene di quelle che riescono più o meno dolci, più o meno sorde, più o meno aspre: onde la combinazione delle lettere, cioè delle vocali colle consonanti fa sì che una sillaba sia del pari più o meno dolce, più o meno sorda, più o meno aspra, ed in conseguenza più o meno difficile a pronunziarsi. Una sillaba si pro-

nunzia con facilità dopo un' altra, quando l' organo della voce conservar deve la stessa disposizione che presa aveva per pronunziare la prima; e su di ciò bisogna pur riflettere, che fra due consonanti vi è sempre un' *e* muta, la quale passa con rapidità e divide in due suoni diversi le due consonanti; percui l' organo della voce è obbligato ad impiegar molta forza nel profferirle, e la pronunzia risulta necessariamente più aspra. Ecco perchè la lingua alemanna, che abbonda di consonanti accumulate di seguito, è sì difficile a parlarsi, ed è pure meno dolce di ogn' altra che attualmente parlasi in Europa, ove la moltiplicità delle consonanti è più rara. All' opposto la lingua italiana, che soprabbonda di vocali dolci, risulta men aspra e più facile a pronunziarsi: ma non è per questo la più armonica, poichè l' armonia non nasce dalla dolcezza, bensì dall' accordo di più suoni, ossia dalla varietà de' suoni, in cui l' idioma spagnuolo a tutte le moderne lingue di Europa prevale, offrendo un misto mirabile il quale, nell'atto che produce il più grato effetto colla pronunzia all'udito, conserva quasi intieramente il bello maestoso dell' antica lingua del Lazio.

L'armonia del discorso ha molta rassomiglianza colla melodia musicale. Una musica che impiegasse i soli intervalli diatonici sarebbe sempre languida; ed una musica che adoprasse gl' intervalli più consonanti, come la terza e la quinta, riuscirebbe monotona, insipida e sorda. Bisogna frammezzar dunque giudiziosamente degl' intervalli dissonanti per produrre la più grata possibile impressione all' udito, e per far nascere quel compiuto piacere che dalla varietà de' suoni risulta, senza di che l' armonia non esiste. Il diatonico ed il consonante devono dominare nella musica, ma il dissonante ed il cromatico devono esservi sparsi con saggezza. E lo stesso praticare presso a poco pur deve chi parla o scrive, ond'evitar la monotonia, e render gradevole il discorso. Quindi ne deriva, per una ragione tutta semplice, che quella lingua in cui le parole sono più frammischiate di sillabe dolci e sonore, ancorchè queste ultime fossero un poco aspre, sarà sempre la lingua più armonica; ed al contrario sarà la più dura e disarmonica quella nella quale dominano le sillabe più sorde ed aspre.

L' armonia delle lingue però non solo dipende dalle parole, ma dalla loro situazione benanche, cioè dalla costruzione del discorso; la quale sebben molto subordinata sia all' indole particolare di ciascuna lingua, pure in gran parte ancor deriva dal talento di chi parla, e di chi scrive; mentre l' armonia delle voci isolate è tutta della natura della lingua. Non è certamente nel nostro arbitrio il cangiar l' essenza delle parole, ma ben si

può dare al discorso quella disposizione che renda l' insieme di esse più armonico.

Se una lingua soprabbonda di sillabe sorde ed aspre, chi parla o scrive adoprar devesi a non moltiplicar nella stessa frase le parole che contengono tal sorta di sillabe. Se poi predominano le sillabe dolci, fa d'uopo interporre nel discorso delle parole sonore, acciò l'armonia non riesca troppo molle, e, per così dire, effeminata. Ma quando una lingua presenta un bello insieme di sillabe sì dolci che sonore, diviene allora molto facile il comporre in essa frasi armoniose.

Del pari una lingua che per natura offre maggior campo alla inversione, cioè alla libera costruzione, dà più facilità all'armonia del discorso, in paragone delle altre lingue nelle quali, non essendo così permessa la inversione, risulta più forzata la situazione delle parole. Non dobbiamo dunque essere maravigliati della prodigiosa armonia della lingua latina, la quale oltrechè componevasi di quel tale felice insieme di sillabe di suono variato, era benanche più libera nella costruzione; di modo che le parole prender potevano nel discorso la situazione che all'effetto dell'armonia maggiormente conferiva. Noi disgraziatamente ignoriamo come in questo tanto illustre idioma, degno in verità dei dominatori della terra, la maggior parte delle parole pronunziavasi, non potendo in ciascuna che formare un solo accento, ed in conseguenza non conosciamo fin dove l' effetto dell' armonia nel discorso dei latini ne giungesse; ma ben possiamo immaginarlo, poichè sappiamo ch' essi, per legge di quantità, elevavano ed abbassavano più volte la voce in ogni parola, ossia che formavano tanti diversi accenti per quante erano le sillabe. Avvezzi ora a pronunziare lingue prive di quantità, l' organo della nostra voce non è affatto capace di sì grandi delicatezze, naturali ai Latini ed ai Greci. Che se riviver potesse un Romano dei tempi di Augusto, o un Greco dei tempi di Pericle non più riconoscerebbero, forse, le proprie lingue in sentirle così stranamente da noi pronunziate.

È una l'armonia che puossi attualmente da noi gustare della lingua latina e della greca, e consiste nell'effetto della proporzione dei membri della stessa frase, e del numero delle sillabe che concorrono in ciascun membro; cui in sostanza riducesi il piacere che proviamo nel leggere le orazioni di Cicerone, e di Demostene.

La lingua greca, oltre alla quantità ed alla libera costruzione egualmente che la latina, vantava ancora altri suoi pregi particolari ed esclusivi, cioè la maggiore armonia delle sillabe, ed una grande pieghevolezza per le voci composte, con che

tributarie si rese le lingue contemporanee non meno che le lingue dei tempi posteriori. Formata essa da un maraviglioso insieme di tante colte lingue orientali, ove, per la influenza del clima, l'organo della voce ha maggiore delicatezza che in tutte le altre contrade della terra, e giunta poi la Grecia a toccare un'altissima meta nella lunga penosa carriera della coltura dello spirito cui altro popolo mai non pervenne, la sua lingua acquistar dovea per necessità bellezze superiori ed incomparabili.

Sebben morte le lingue dei bei tempi sì del Lazio, che della Grecia: sebben gustar oggi più non possiamo tutt'i loro pregi e le loro bellezze, pur esse formar deggiono i grandi nostri modelli per acquistar nel parlare nobiltà, grazia e decoro.

Sin qui non si è parlato che dell'armonia semplice la quale non si estende al di là dell'orecchio: avvi però un'altra armonia che giunge all'animo, mettendo vivamente innanzi la mente le cose, e dicesi armonia imitativa, di uso grandissimo nella poesia non men che nell'eloquenza.

Tutte le nostre passioni hanno attenenza ad un certo suono, e ad ogni affetto un particolar moto del nostro organo vocale corrisponde; per cui si formano voci diverse secondo la diversità di essi: all'allegrezza corrisponde il riso, alla mestizia il pianto; ed il riso ed il pianto con suoni di voce al tutto differenti manifestansi. Così gli uomini tutti significano la subita maraviglia coll'esclamazione *ah* ovvero *oh*, il lamento coll'*eh* o coll'*ahi*, la paura coll'*uh*. Queste voci da principio sono segni naturali delle affezioni dell'animo; ma poi, mercè lo studio e la esperienza, anche segni artificiali ne divengono; per la qual cosa i vocaboli composti di maniera che facciano molto sentire il suono di quelle lettere che alle predette voci primitive si assomigliano, avranno virtù d'imitare questa o quell'altra affezione. Le parole che s'innalzano per l'*a* o per l'*o*, che sono lettere di largo suono, saranno acconce ad esprimere l'allegrezza e gli alti nobili affetti; quelle che declinano per l'*e* o per l'*i*, che sono lettere di molle suono, saranno convenienti alla malinconia ed agli umili e miti affetti; e quelle che si abbassano nell'*u* saranno atte ad esprimere le cose paurose, e le perturbazioni dell'animo che ne procedono. Volgendo la considerazione alle varie passioni, si può inoltre facilmente conoscere, che l'uomo nell'ira diviene impetuoso, nell'allegria frettoloso, nella mestizia lento, svariato nell'amore, immobile nella paura. E siccome la musica adopra or le note gravi, or le acute, or le rapide, or le tarde a svegliare tali diversi affetti; egualmente la favella, mediante il suono ed il numero, innalzerà ed abbasserà gli accenti, rallenterà ed accelererà il corso delle parole secondo la natura diversa delle affezioni dell'animo ch'esprime.

Ma sì l'una che l'altra armonia turbar non mai devono quell' ordine delle parole, in virtù del quale divien chiara l'elocuzione. Se per esprimere qualsivoglia movimento, suono o affetto coll'armonia, e per formare un periodo numeroso e grave si diviene oscuro, niuna lode potrà lo scrittore meritarsi, anzi biasimo. Nè solamente si deve sempre conciliare l'ordine domandato dagli orecchi, cioè il diletto, coll' ordine sopradetto; ma spesso ancora con quello che rende più efficaci i concetti. Ecco donde principalmente derivava il vantaggio delle antiche lingue; poichè, per la loro particolare natura, potevano più facilmente che le moderne conciliare la chiarezza e la forza colla leggiadria e la piacevolezza del discorso, ossia unire tutte le qualità necessarie a render perfetta l'orazione.

BELLEZZE MORALI DELLE LINGUE.

Le bellezze morali della parola riguardano le sue qualità astratte, in cui il senso non vi ha parte alcuna, essendone la fruizione tutta dello spirito; e di esse le figure, le immagini, ed i traslati ne formano le sorgenti più vaste.

Si è già detto, che niuna lingua è sì copiosa, che per ciascuna idea, o oggetto aver possa una voce separata: e gli uomini sin dalla prima formazione delle lingue, anzichè cercar di moltiplicare i vocaboli, applicaronsi ad abbreviare questa fatica per dare alla memoria minor peso, con fare che una voce stessa più cose significasse, nelle quali qualche manifesta relazione s'incontrasse; il che costituisce il parlar figurato. Ma ciò che fu prima un bisogno venne poi per ornamento delle lingue adottato: tale essendo l'indole dell'uomo che cerca convertir sempre l'utile in diletto, e viceversa in utile il diletto.

Cicerone nel suo terzo libro *de Orat.* dice così: *Modus transferendi verba late patet: quem necessitas primum genuit, coacta inopia et angustiis, post autem dilectatio et jocunditas celebravit. Nam ut vestis frigoris depellendi causa reperta primo, postea cœpta est ad ornatum etiam corporis, et dignitatem; sic verbi translatio instituta est inopiæ causa, delectatione frequentata.*

Ogni oggetto che fa impressione nel nostro spirito è sempre accompagnato da varie circostanze e relazioni che al tempo stesso ci feriscono: esso non presentasi mai isolato e indipendente, bensì con qualche rapporto ad altro oggetto che lo precede o lo segue, che ne è cagione o effetto, ed a cui somiglia o si oppone; ogni oggetto dunque seco porta qualche idea che può dirsi accessoria: e queste idee non di rado sono tali che colpiscono ed interessano maggiormente della idea principale, richiamando alla me-

moria una varietà di circostanze più atte a fissare l'attenzione; perciò si usa con più vantaggio, in taluni casi, il nome della idea accessoria, che quello della idea principale, ancorchè questa abbia un nome proprio e conosciuto. In tal guisa in ogni lingua s'introdusse una grande varietà di espressioni figurate, delle quali se ne va giornalmente aumentando il numero, per rendere il parlare più gradevole.

Le figure fanno indirettamente la lingua più copiosa; poichè con esse si moltiplicano le frasi, e si descrivono le gradazioni, e le differenze più minute dei pensieri; al che niuna lingua coi soli termini diretti, senza l'aiuto dei tropi, giunger mai non potrebbe.

Le figure recano ancora dignità allo stile, sottraendolo al bisogno delle voci comuni e familiari che tendono a renderlo ignobile piuttosto ed abbietto; per cui esse sono di un grande aiuto alla poesia specialmente, che sfugge sempre la bassezza.

Le figure generano il piacere di vederci presentate alla mente nel tempo stesso due oggetti senza confusione, vale a dire la idea principale che forma lo scopo del discorso, e l'accessoria che n'è l'ornamento.

Le figure ci danno una notizia più chiara e viva dell'oggetto principale, che noi non avremmo se in termini semplici e spogliato degli accessori a noi si presentasse. Esse offrono le cose in un modo pittoresco, e fanno sì che gli oggetti astratti acquistino qualità pressochè sensibili, adornandoli di circostanze tali che allettano l'intelletto a poterli maggiormente contemplare. Quando destar voglionsi alti sentimenti di piacere o di avversione, niente è più atto delle figure, perchè producendosi con tal mezzo una serie d'idee gradevoli o disgustose, all'oggetto corrispondenti, la mente al tempo stesso è scossa per più vie, e l'effetto per necessità in essa divien maggiore.

Le figure in fine non sol fanno la lingua più copiosa e più atta ad esprimere i sentimenti, ma ne accrescono benanche le sue grazie, con farci veder le cose sotto l'aspetto più gradevole; ciò risveglia la immaginazione, e genera assai vive sensazioni.

Le immagini sono anch'esse un ornamento alla bellezza e decoro delle lingue necessario. Uno stile spoglio d'immagini non riesce che languido e freddo, sopportabile soltanto in coloro che insegnano dalla cattedra scienze astruse. Ogni immagine è una piccola descrizione: quindi il discorso viene con esse ad arricchirsi di continui confronti; e lo spirito che acquista rapidamente tante conoscenze e comprende tanti rapporti, prova gran diletto: il che esercita ancor la fantasia. Quella idea che, espressa nel suo termine proprio è bassa, detta per via d'immagine diviene nobile e quasichè nuova: con cui acquista spirito e lena ogni dire

Le immagini feriscono prima i sensi, accendono poscia il cuore, scuotono la immaginativa, ed in fin s' imprimono nella memoria per assoggettarsi all' esame della ragione. La poesia non può esistere senza immagini. La prosa all' opposto esser deve assai più parca nell' usare queste bellezze, specialmente allorchè essa convincer vuole l' intelletto e narrare per istruirlo: ma laddove si eleva e suscitar cerca le passioni, o dipingerle, l'uso delle immagini bisogna che sia più frequente, essendo allora non solo ornamento, ma benanche un gran mezzo per influire sullo spirito.

I traslati costituiscono poi le grazie più piccanti delle lingue, e n' accrescono ancor la loro ricchezza; poichè essi trasportano da uno in un altro senso il significato delle parole, colpiscono vivamente l'immaginazione, ed offrono pure maggiori mezzi d'espressione.

I traslati esser possono di due specie, cioè di similitudini, e di contrasti: i primi colgonsi da fisici oggetti: i secondi dalla conoscenza delle arti e delle scienze, e sono di un mirabile effetto nell' esprimere i nuovi rapporti che scovronsi nelle cose; quelli dominano nel tempo della rozzezza delle lingue, e sono figli della povertà e del bisogno; questi nell' epoca della grandezza, e derivano dall' abbondanza, dalla scelta, dal lusso, e dalla fantasia di uno spirito superiore che sente la propria forza.

Ma, oltre le figure le immagini ed i traslati, nelle lingue concorrere ancor possono altre morali bellezze, e forse di un ordine più elevato, le quali, se non sono nella specie definibili, nel genere lo sono certamente; e può dirsi, che consistano nella felice espressione delle idee, nella precisione e nelle grazie dello stile, ed in tutt' altro che l' astratto della parola riguardasse. Una teoria sublimemente sviluppata, un racconto che al vivo e con esattezza il tutto ci dipinga, un dire splendido, esatto, vibrato, e cose simili, sono tutte morali bellezze della parola, mediante le quali molti vanno alla celebrità.

Un ricco fondo d' idee chiare, nette, precise, assiduo studio onde familiarizzarsi coi migliori classici autori, ed in fine una forte dose di buon gusto: ecco il corredo necessario per divenire scrittore, ed oratore con successo.

CAPITOLO IX

DELLA MUSICA CONSIDERATA COME BELLEZZA DELLE LINGUE.

L'arte che mediante la combinazione dei suoni rallegra, rattrista, rapisce, lenisce, ed in ogni guisa la nostr'anima e i nostri affetti innalza e signoreggia: l'arte che sa dare ai subbietti che esprime modi ed atti infiniti, destando sempre diletto, dicesi *musica*. Essa nel tempo stesso che è un'arte, è anche una scienza; e ciò per le matematiche qualità di che i suoni e tutt'i possibili loro accidenti e combinazioni son dotati, colla quale prerogativa imita pure la bellezza spirituale; perciò si dirige insiememente al senso, all'anima, all'intelletto, ed alla fantasia benanche, mettendo l'uomo sul cammino d'immaginare quegli oggetti che in una maniera consimile a quella dei suoni in lui agiscono.

La musica è una diretta emanazione della parola, perchè dall'uso di essa derivata: la conoscenza quindi della sua origine, de'suoi progressi e delle sue vicende non può non riguardare la storia naturale delle lingue.

Intento sempre l'uomo a moltiplicar le sorgenti del piacere, non tardò ad accorgersi de'variati suoni che naturalmente la sua voce produceva; ne provò diletto, si applicò al canto, ne fece un'arte, e quest'arte fu la musica, il di cui scopo si è cagionar gradevoli impressioni all'udito.

La musica nel nascer suo non fu in sostanza che la prosodia delle lingue; poichè, dovendo l'uomo alla povertà dei vocaboli supplir colle varie inflessioni della voce, percorreva senza volerlo la scala dei tuoni; ed a forza di lunga esperienza e di reiterati tentativi in fin giunse a scovrire dell'armonia i principi.

I progressi della musica furono assai lenti. Molto tempo passò perchè si separasse dalla parola e un'arte divenisse; e più ancora perchè sorgesse la musica strumentale, ossia che dalla risonanza dei corpi sonori si scovrisse esservi, oltre la musica vocale, un'armonia che tutta potevasi dall'arte ricavare, la quale restò pure lungamente senza principi, e come un mezzo al solo piacere destinato. Osservando poi l'uomo che il suono dei detti corpi non sol destava piacere, ma pur eccitava e commoveva, se ne valse ad esprimer benanche i suoi affetti. Quindi la musica strumentale fu in origine muta, capace di sola fisica bellezza; ma acquistò in seguito, al pari della vocale, l'espressione e divenne di morali bellezze egualmente dotata.

La musica vocale fu un effetto naturale nell'uomo, e la strumentale fu all'opposto del tutto sua invenzione.

La musica è certamente fra tutte le belle arti la più eccellen-

te, perchè la più atta a recare diletto. Essa non ha forme, non rilievo, come la scultura; non colori, non ombre, come la pittura; è un'arte indeterminata, vaga che non imita direttamente le cose, bensì mediante un semplice muovimento all'udito, di cui non lascia traccia veruna: ma la sua azione va direttamente all'anima, producendo in essa una dolce emozione ed un effetto eguale a quello dell'oggetto stesso che imita; e non ostante la imperfezione de' suoi mezzi d'imitazione, abbraccia tutti gli umani affetti, non meno che i fenomeni della natura. « L'arte della musica, » dice Rousseau, consiste nel sostituire all'immagine insensibile » dell'oggetto quella dei muovimenti che la sua presenza ecciterebbe nel nostro spirito: essa non rappresenta direttamente la » cosa, ma risveglia nella nostra anima lo stesso sentimento che » si prova nel vederla...... Il più gran prodigio di un'arte, che » non ha attività che per mezzo de' suoi muovimenti, è di poter » formare anche l'immagine del riposo. Il sonno, la calma della » notte, la solitudine ed il silenzio stesso entrano nel numero dei » quadri della musica: essa non solo agiterà il mare, animerà la » fiamma di un incendio, farà scorrere i ruscelli, cadere la pioggia ed ingrossare i torrenti; ma dipingerà pure l'orrore di un » deserto spaventevole, farà spaventose e tremende le mura di » un carcere sotterraneo, calmerà la tempesta, renderà l'aria » tranquilla e serena, e spanderà dall'orchestra una nuova freschezza sulle selve. »

Fu dunque giustamente che la musica dagli antichi chiamata fosse arte prodigiosa, arte divina.

La musica, come capace del doppio effetto cioè fisico e morale, piace all'orecchio ed ancor piace alla ragione; e dal piacere che cagiona sì all'uno, che all'altra in noi nasce un muovimento che rapisce tutte le nostre facoltà. Un autor sommo nell'arte dell'armonia le attribuì anche un potere assai più nobile, ossia quello di elevare l'anima alla conoscenza ed all'amore di un bello superiore ed infinito.

Siccome la musica si manifesta mediante un'azione sull'udito, così il senso diviene di essa il primo giudice; e, sotto un tale aspetto considerata, aver noi non possiamo dell'antica musica idea molto esatta: nulladimeno da quanto i monumenti di quei remoti tempi ci attestano, rilevasi chiaramente che questa sovrana facoltà toccò fra gli antichi un'altissima meta, dalla quale, ad onta dei grandi progressi fatti nelle arti e nelle scienze, noi ancor ne siamo ben lontani.

Fin dalla più vetusta età l'arte della musica fu tenuta in sommo onore presso tutte le nazioni. I primi uomini che in essa si distinsero, cioè Apollo, Orfeo, Lino, Anfione considerati vennero come esseri divini; e la musica stessa fu come parto cele-

ste riguardata. Tale e tanta era in somma l'idea che gli antichi filosofi, alla testa dei quali il gran Platone, della musica si formarono, che credevano non esser tutti gli uomini degni di ascoltarla: *Profani fuggite da questi luoghi; non è che alle anime pure, che un tal linguaggio indirizzar devesi.* Così scrivevasi ne' primi tempi su quei luoghi ove i concerti musicali si eseguivano. Essi la calcolarono come il linguaggio dei Numi non solo per la superiorità che vanta sulla semplice poesia, ma per la sublimità benanche dei soggetti cui era destinata, e per la natura dei numeri sonori che, quasi dall' alto dei cieli, alla sua composizione presiedono, e finalmente pel trasporto straordinario che inspira a tutt' i cuori i quali san gustarla.

Aristotele nell' 8.° capitolo della politica, smascherando la dottrina Platonica, divise la musica in morale, patetica, ed entusiastica. La prima atta a regolare i costumi, la seconda a muovere gli affetti, la terza a far l' uno e l'altro nel modo più mirabile ed efficace in virtù di un temperamento cui si dà il nome di divino, perchè di esso rarissimi son gli esempi in natura.

Quindi la musica divenne in Grecia uno dei principi fondamentali sì della privata che della pubblica educazione, una legge cioè di Stato. Tutt' i politici Greci trattarono di essa come di cosa essenzialissima, importantissima, qual potente mezzo di civiltà; poichè, oltre il diletto atto ad addolcire il costume, la parola, mediante le leggiadre forme della musica, acquista maggior potere: quindi rigorose leggi circa l'uso di essa emanaronsi, affinchè le idee non si confondessero e non s'introducessero le stemprate squisitezze che la snervassero e indebolissero. In Atene fu stabilito, che i giovani per non meno di tre anni studiassero la musica; e nei più lauti pranzi, sparecchiata la mensa, passar facevasi in giro la cetra, e tutti un dopo l' altro suonar la dovevano. Alessandro, i Tolommei, Antigono, e tutt' i grandi Re dell' antichità furono valenti sonatori di cetra.

La musica molto dovè a Terpandro; e può dirsi essere stato il primo a portare in essa qualche perfezione: fu egli che insegnò le leggi del suonar la cetra, e diede i nomi alle regole per lui stabilite; determinò inoltre la misura del canto convenevole ai poemi di Omero, e fece ancora molte altre importanti invenzioni. Ciò non ostante sino a Pitagora, sebbene la musica fosse generalmente coltivata, pur fatto non aveva che dei lentissimi avanzamenti, e si mantenne senza principi, ancor rozza ed imperfetta. Dallo stato vago in cui era, questo gran filosofo col suo genio straordinario la elevò a condizione di esatta facoltà, avendo determinato con precisione la proporzione dei tuoni: ma egli troppo oltre portar volle il rigore e l'esattezza, poi-

chè pretese di assoggettar la musica al solo giudizio della ragione.

Vennero dopo di lui Aristossene, discepolo di Aristotele, ed Olimpo, i quali caddero in un altro eccesso, sottoponendo la musica all' udito esclusivamente, di manierachè il solo orecchio dovesse dei suoni sovranamente giudicare. Ma comparve poi il famoso Tolommeo che si oppose al troppo sì dell'uno che degli altri, e stabilì che la ragione e l' udito, uniti insieme, al giudizio dei suoni concorrer dovessero: rimproverò a Pitagora la soverchia speculazione in un' arte che al senso appartiene, e rimproverò ad Aristossene, che il senso solo capace esser non poteva di portare la musica allo stato di una esatta facoltà; e perciò bisognava sì l' effetto che la causa, ossia l'udito e la ragione consultare.

Quando anche gli antichi qui si fossero arrestati, certamente che la musica sarebbe più ad essi che ai moderni tenuta; i quali non hanno poi altro fatto, che camminare sulle tracce e sui precetti dai primi stabiliti. I frammenti delle opere dei Pitagorici, del detto Aristossene, di Aristide, di Nicomaco, di Platone e di moltissimi altri antichi autori contengono tutte le teorie della musica in oggi conosciute.

Gli antichi avevano, al par di noi, l' arte di notare le arie, chiamate *parasemantiche*, servendosi delle lettere intere, o tagliate, o rovesciate su di una linea parallela alla parola, le une per la voce, le altre per gl' istrumenti. E la scala, di cui Guido d'Arezzo si asserisce esserne stato l' inventore, non è che l'antica scala dei greci, un poco più estesa e migliorata.

Riguardo agli strumenti musicali, sebbene non sieno sino a noi pervenuti, pure dobbiam credere che gli antichi ci erano in ciò superiori; poichè sappiamo che la lira, strumento armoniosissimo, ai tempi di Anacreonte giunse sino al numero di 40 corde: ed ai tempi di Platone era sì complicata e capace di tante dolcezze e varietà di suoni, che la risguardavano come pericolosa, perchè troppo efficace ad ammollire gli animi. Abbiamo da Tertulliano la descrizione dell' organo idraulico inventato da Archimede, che senza dubbio di un mirabile effetto esser doveva: « Vedete, egli dice nel capitolo 4.° del suo trattato de
» anima, questa macchina stupenda composta di tanti pezzi dif-
» ferenti, di tante giunture, di tanti cannelli diversi, formando
» un aggregato di tanti suoni, un misto di tanti tuoni, con
» un numero sì grande di flauti; ed intanto non è che un solo
» strumento ».

E nella musica vocale ci è pur forza il supporre che gli antichi andati erano anche di noi più innanzi. Essi inventarono i così detti cori, e ne fecero uso grandissimo nelle tragiche rappresentazioni, per inspirare lo sdegno, il terrore, la vendetta, e tutti gli altri sentimenti dai quali l' anima viene agitata fortemente. Il

tenero ed il patetico lo esprimevano poi con una sola voce accompagnata da un solo strumento, e ad intervalli, onde la voce oppressa non rimanesse, e quanto ha di più soave per conseguenza non perdesse.

Vollero dippiù gli antichi, che i sonatori di flauto non potessero che sè stessi accompagnare, acciò si rendessero più atti ad imitare le dolcezze e le grazie della voce. La musica vocale in somma presso gli antichi giunta era ad un tal grado di squisitezza di gusto, ed era sì commuovente, che talvolta mal regger potevasi alle sue impressioni dalle macchine troppo delicate e sensibili, come le incinte ed i fanciulli, secondo la storia di que'tempi ci attesta.

Gli antichi inoltre, parlando lingue eminentemente armoniche, aver dovevano benanche l'organo della voce, e l'udito assai più delicati e sensibili in paragone di noi che parliamo lingue più sorde, di quantità prive: e perciò essi nel canto adoprar potevano quelle inflessioni di voce e quelle varietà di cui noi siamo del tutto incapaci. Le lingue antiche, perchè più vicine alla sorgente primitiva, conservavano gran parte de' pregi nativi, ossia di quando il parlare era uno sforzo ed un'opera quasi tutta dell' immaginazione. L' uomo allor faceva maggior uso dei suoni della sua voce per supplire alla mancanza dei vocaboli, cioè dei nomi delle cose; e le lingue formate su questo modello esser dovevano necessariamente più armoniche. Ma in ragione che poi le lingue dalla detta epoca si allontanarono, meno ritennero dell' antico carattere, e divennero più sorde. Le moderne lingue in conseguenza non sì bene che la greca e la latina si possono alla musica prestare.

E per provare maggiormente che l'antica musica, per ragion di cause, alla moderna esser doveva di molto superiore, basterà il sapere, che al presente non abbiamo che tuoni e semituoni; e gli antichi portarono sino a quattro la divisione dei tuoni. Oggi non abbiamo che il *bequadro* ed il *bemolle*; e gli antichi contavano sino a quindici i modi della musica; dei quali i principali erano il Lidio, il Frigio, il Dorico, e l'Eolio, ciascuno ad esprimere moti e passioni differenti destinato. Or se l'armonia non è che il risultato della combinazione di tuoni e di modi, ben può dirsi che la musica moderna stia all' antica come il prodotto di due moltiplicato per due, al prodotto di quattro moltiplicato per quindici, cioè come quattro a sessanta. A qual enorme distanza, sotto questo punto di vista, non resta la moderna musica a fronte dall' antica!....

Gli antichi inoltre tirarono un prodigioso partito da questa sovrana delle belle arti, che, come si è detto, protessero, incoraggiarono e costituirono in legge fondamentale sì della pubbli-

ca, che della privata educazione. Essa era in que' tempi assai più estesa di quello che sia al presente: oltre la vocale e la strumentale, comprendeva ancora l' arte poetica che insegnava a far versi d' ogni maniera, ed a ridurre in canto quelli che n' erano suscettibili: dettava precetti di danza, e di mimica: si occupava delle misure ritmiche, dei passi, dei gesti e dell' attitudine del corpo; e regolava la declamazione poetica, l'oratoria, la drammatica ed anche la semplice declamazione, per reggere così il suono della voce, come i movimenti del gesto, arte del tutto a noi sconosciuta. Finalmente gli antichi applicarono la musica benanche alla guarigione dei mali sì fisici che morali. Orfeo che colla sua cetra tirò dall' inferno Euridice: che altro vuol con ciò dire la favola, se non che Orfeo, mediante il suono della cetra, ossia mediante la musica la sanò? La favola non inganna: sotto il velo dell' allegoria asconde sempre la verità. E di fatti, se la musica ha tanto potere su i nostri sensi e sull' anima, perchè averne ancor non potrebbe sulle forze della vita? Un bello esempio ce l' offre la storia moderna in persona di Filippo V.° re di Spagna: il quale, oppresso da grave malinconia, obbliava tutto e ridotto erasi agli estremi della vita. Tornati vani tutt' i mezzi, si tentò la musica, e la musica lo guarì.

I greci infine travagliarono sulla musica per mille anni continui, quanto durò la loro civiltà; mentre fra noi è poco più del corso di due secoli che viene con successo coltivata. La musica antica perciò corrisponder doveva agli sforzi uniti del non interrotto corso di dieci secoli di una coltissima nazione presso la quale la detta facoltà venne molto onorata, da tutti studiata, dalle leggi protetta e incoraggiata: e la musica moderna non può che offrire i risultati di soli duecento anni in un' arte da pochi coltivata, poco onorata, dalle leggi non protetta.

Grandi cangiamenti nella musica a' tempi nostri si son portati, non nei principî essendo essi invariabili, bensì nel suo stile, ossia nel gusto, soggetto di lite interminabile fra la classe dei ciechi ammiratori delle antiche cose che render vorrebbero la musica benanche stazionaria, e la classe dei troppo passionati di ciò ch' è nuovo, i quali trovano tutto male nell' antico. La musica del passato secolo offrivasi molto semplice, patetica e quasichè negletta nella parte strumentale; mentre è oggi divenuta più complicata, più vibrata, e trar si cerca dallo strumentale maggior partito.

Non v' ha dubbio, che la musica correr ben doveva coi progressi dello spirito, e fare quello slancio che tutte le altre umane facoltà han già fatto. Non v' ha dubbio, che nella musica moderna si osserva un genio superiore, una libertà ed una prodigiosa varietà che incanta e rapisce; ma non è men vero,

che vuol troppo oggi darsi allo strumentale, e troppo pompa facciasi di varietà, il che scema l' espressione. È impossibile che gli affetti sieno con evidenza e con verità espressi da una moltiplicità di strumenti e da una straricca successione di suoni, i quali se stuzzicano la curiosità e ricreano la mente, svagano pure il cuore; ma una semplice riduzione in questa parte, cui già siam vicini, basterà per correggere l' errore, e rendere la moderna musica più perfetta e più pregevole in confronto di quella del passato secolo.

La prevenzione ed il pregiudizio sono stati sempre in ogni cosa di grande ostacolo ai progressi dello spirito, e pare che ciò siasi nella musica avverato maggiormente. Seicento anni prima dell' era volgare Timoteo fu bandito da Sparta con decreto degli Efori, per avere in disprezzo dell' antica musica aggiunte tre corde alla lira, ossia per averla voluto rendere capace di eseguire suoni più variati ed estesi. Tal si era il pregiudizio di quei tempi, che credevano di nulla potersi più guadagnare nella musica sì vocale che strumentale; e perciò si temeva che ogni innovazione non facesse che degradarla. E gli esempi si sono presso a poco in tutt' i tempi ripetuti. Lulli fondatore della musica francese, che ora trovasi molto semplice e naturale, sembrò di un gusto esagerato nella sua età. Ecco appunto il caso della musica di Rossini, ossia della moderna musica.

La musica è un'arte di cui tutto il mondo si crede in dritto di giudicare, e di cui per conseguenza il numero dei detrattori, ossia dei cattivi giudici è assai grande. Vi è senza dubbio in quest' arte un punto di perfezione; ma chi sino ad ora lo ha determinato? Niuno; ne siamo anzi tuttavia ben lontani. Spetta sempre al genio dare dei passi in avanti, slanciandosi al di sopra delle comuni regole, ed all'uomo spregiudicato e sapiente tocca poi giudicare, non già al volgo vittima sempre del pregiudizio e della prevenzione. Vedesi nondimeno, che in ragione che la musica si avanza alla volta della perfezione viene dal maggior numero censurata, specialmente se i suoi progressi sono troppo rapidi, sol perchè allora meno a quella che si è in uso di sentire rassomiglia. Ma come incomincia poi a rendersi familiare, così i detrattori spariscono mano mano, si gusta e si applaude.

Nella musica, come in tutte le arti belle, per ottenere l'evidente rivelazione del bello sì fisico che morale, collegar devesi la filosofia col sentimento; e se l' artista all' una, o all' altro dar voglia più di quello si conviene, cadrà indubitatamente nell' errore. Entri dunque la filosofia nelle consonanze e dissonanze armoniche, nella scelta de' ritmici accordi e de' melodici pensieri; ma da maestra e consigliera imparziale di quelle verità che le vengono dalla natura palesate, e non da tiranna sostenitrice di

sistema esclusivo. Arricchiscano i moderni la musica con nuovi vezzi; rinforzino qua e là l'armonia con accordi non comuni; accrescano il chiaroscuro delle loro composizioni; ma rimangono ne' giusti limiti, e non lascino la calda ed ingenua natura per abbandonarsi all' arte intieramente; nè invogliati del bello metafisico rinuncino al bello che offresi spontaneamente alla loro fantasia, e così essi render potranno la nostra età l'epoca benemerita di questa sovrana delle arti belle.

CAPITOLO X

DEL BUON GUSTO DELLE LINGUE.

Il ben parlare e bene scrivere sono oggetti che meritano tutta la nostra attenzione, per comunicare nel modo il più vantaggioso agli altri le nostre idee. In tutte le nazioni tostochè la lingua si estese oltre i confini della semplice manifestazione delle cose alla vita necessarie surse naturalmente il desiderio della perfezione, osservandosi che anche presso i popoli più rozzi mettesi gran cura per la grazia e l'esattezza nell' espressione, quando si cerca convincere, commuovere, o persuadere. Fra le nazioni incivilite poi niente esige maggior sollecitudine del linguaggio, essendo il suo studio non una pompa o vana ostentazione, bensì assai utile e necessario; poichè a misura che gli uomini usano più esattezza nell'esprimersi, tanto maggiormente i loro concetti influiscono su l'altrui animo; il che produce necessariamente un raffinamento d' idee, e con esso uno sviluppo proporzionato d'ingegno e di ragione. L'applicare al discorso i principi del buon senso, l'esaminare ciò che è bello e perchè, l' occuparsi accuratamente a distinguere lo specioso dal sodo ornamento, l'affettato dal naturale, influir non poco deve a perfezionarci nella parte più pregevole della filosofia. Siffatte conoscenze sono intimamente connesse a quelle di noi stessi; esse ci guidano a riflettere sulla forza della immaginazione, su i movimenti dell'anima, ed accrescono la nostra intelligenza intorno alle più fine e delicate operazioni della mente. Il ben parlare ed il ben pensare sono fra loro reciprocamente causa ed effetto: il ben pensare produce il ben parlare, e viceversa benanche.

La bellezza dello stile è inoltre il mezzo più acconcio a propagare la conoscenza delle grandi verità; perchè, mediante le sue attrattive, le idee si presentano in modo che facilmente s' insinuano nella mente, e più facilmente ancora si richiamano, si combinano, si moltiplicano, s'ingrandiscono e si rendono a tutti comuni, non che permanenti.

Il buon gusto delle lingue, questo dono non comune, che tan-

to decora lo spirito, ha due oggetti essenzialissimi, cioè il ben comporre, ed il ben giudicare. Sotto il primo riguardo, si sente più di ciò che possa definirsi: è un certo perfezionamento della ragione che guida a ben parlare e bene scrivere: esso dispone di tutt' i modi di dire, ma sobrio e ritenuto in mezzo all'abbondanza ed alla ricchezza, sa con misura e con saggezza dispensare le grazie e la bellezza al discorso: consulta la natura, la segue passo passo e la sua fedele immagine ne diviene: altra mira in conseguenza non può avere se non di rendere il parlare al maggior grado leggiadro, dilettevole, imponente ed espressivo; e ciò con evitare gli effetti di una vana ed artificiosa rettorica, rivolgere l'attenzione più alla sostanza che all' apparenza, e raccomandare il buon senso come il fondamento del ben comporre, la semplicità come ad ogni ornamento superiore.

Lo stile fiorito e fastoso, quanto dolce e piacevol sia, non può mai elevarsi al di sopra del mediocre: il vero sublime non si trova che nel semplice. Bisogna scrivere come ha dipinto il Raffaello, non per creare il maraviglioso capriccioso, e far che s' ammiri l' immaginazione; ma servirsi del pennello per dipingere la natura, sempre semplice e graziosa. Le bellezze del discorso rassomigliano a quelle dell' architettura. Le opere più ardite e manierate del gotico non sono le migliori; in un edifizio ammetter non devesi alcuna parte per solo ornamento, ma conviene mirare sempre alle belle proporzioni, con ridurre ad ornamento le parti al sostegno di esso necessarie. In tal guisa si escludono dal discorso gli affettati ornamenti, i quali non servono nè a render chiaro ciò che è oscuro, nè a dipinger vivamente ciò che si mette avanti gli occhi, nè a provare una verità, nè ad eccitar le passioni, sole molli che animar possono la parola.

Riguardo al ben giudicare poi il buon gusto si può meglio definire; e consiste in un discernimento delicato, vivo, netto e preciso della verità e giustezza dei pensieri, e della esattezza e convenienza dell' espressione, non che di tutte le bellezze che seco porta il discorso. Esso distingue ciò che vi ha di più conforme all' oggetto di cui si parla ed alle circostanze che l'accompagnano; e mentre, con un sentimento fino e squisito, rimarca le grazie, i giri, le maniere e l' espressioni più capaci di piacere, scorge ancora tutt' i difetti che producono un contrario effetto, e sino a qual punto dalle regole dell'arte e dalle bellezze della natura s' allontanano.

Molte sono le leggi nel buon gusto delle lingue ad osservarsi: ma tutte in sostanza riduconsi all'aggiustatezza, alla chiarezza, alla facilità, ed a poche altre idee generali, di cui brevemente si tratterà.

Dell' aggiustatezza.

L'aggiustatezza si è certamente la più essenziale e più estesa qualità dell'espressione: essa non riguarda semplicemente la scelta delle parole, ma la loro disposizione benanche ed il giro intero della frase. Al qual fine due cose sono del pari indispensabili, la cognizione cioè di molte voci, ed il saperne il loro vero significato; poichè invano acquistarebbesi la conoscenza di tutt'i vocaboli di una lingua quando il giusto valore se ne ignorasse. Lo studio delle lingue dunque abbracciar deve questo doppio oggetto necessariamente. Per esser quindi nello stato di esprimersi sempre bene, bisogna arricchire prima la mente, e colla lettura e colla conversazione, di un'abbondanza di voci, e poi averle sagacemente esaminate, per dare la disposizione più convenevole al discorso. Sovente la trasposizione di una parola, ed anche una particella mal collocata basta a rendere oscura la frase: e non è che a forza di ritornare e ripulire un'opera, che ad una tale perfezione giunger potrassi. Se si pecca contro l'aggiustatezza della espressione in quanto al significato delle parole, o non si ottiene lo scopo, o si dice ciò che dir non volevasi: e quando anche la sagacità del lettore arrivasse a comprendere l'intenzione di chi scrive, ne nasce indispensabilmente una certa pena: si scorge che l'autore manifestar voleva quella idea, e si sente che l'espressione non raggiunge il pensiere; il che offende.

Se poi si pecca circa la situazione delle parole, il discorso non sol perde di bellezza, ma di chiarezza e di forza benanche.

In tutti gli uomini esiste una certa disposizione naturale che li rende sensibili al numero ed alla cadenza nel parlare: colla sola differenza che il sapiente ne conosce la ragione, e l'idiota ne giudica per solo sentimento. Per introdurre quindi questa specie di armonia e di concerto musicale nel discorso, non bisogna che consultare la natura, studiare il genio della lingua, e interrogare, per dir così, l'orecchio, giudice severo e sdegnoso che nulla sa in ciò perdonare. Quanto bello esser possa in sè stesso un pensiere, se le parole che lo esprimono sono mal collocate, perde in maggior parte il suo pregio, perchè l'orecchio n'è urtato: e del pari, se il numero fosse mal sostenuto, o la cadenza troppo brusca, si sente che vi manca qualche cosa, o che vi sia di troppo, e l'orecchio lo rigetta. Non vi è in somma che un discorso pieno e numeroso che possa realmente soddisfare.

Della chiarezza.

Essenzial qualità delle lingue si è benanche la chiarezza. Chi imprende a parlare intende sempre comunicare agli altri i suoi

sentimenti: è quindi necessario che abbia idee nette di ciò che vuol dire, e che si serva di termini che portino nello spirito degli uditori una nozione chiara e distinta de' suoi concetti. Si è questo il primo scopo del linguaggio, il fine della sua prima istituzione, e forma il vincolo più necessario della società e del commercio della vita. Il consenso di tutti gli uomini e la natura stessa c' insegnano, che desso sia l' uso legittimo della parola: l' uditore è in diritto di esigerlo; e se s' inganna la sua attenzione, il discorso non conterrà che vani suoni, indegno d' essere ascoltato. Il poeta e l' oratore impadronir debbonsi di tutta l' attenzione degli uditori, cui la chiarezza maggiormente conferisce. Una proposizione che manca di chiarezza fa non solamente perdere di vista le idee che involge, ma indebolisce ancora quelle che seguono, poichè l' attenzione si è infievolita. Affinchè il discorso sia chiaro fa d' uopo che ogni parola abbia una significazione esattamente nota, e che il legame delle idee sia facile a seguirsi: l' una e l'altra di queste condizioni suppongono una grande chiarezza nello spirito medesimo dell' autore, prezioso dono che, per una certa natural simpatia, si trasfonde in chi legge o ascolta.

Non bisogna occuparsi della espressione avanti di avere distintamente la cosa concepita, dovendo i pensieri che si vuole ad altri comunicare esser pria con chiarezza dipinti nello spirito di chi parla; talento che non si apprende dalle regole, essendo la proprietà di taluni spiriti privilegiati, ma si può nondimeno collo studio accrescere, migliorare, perfezionare. Quando si leggono gli autori che in eminente grado posseggono la facoltà di esser chiari, e quando si osserva come essi render sanno luminosi tanti pensieri che si sono talvolta in noi generati senz'averli mai potuto concepire ed esprimere con chiarezza, si deve esser certo che ciò è l' effetto non solo di una felice disposizione naturale, ma di un grande esercizio ancora nel meditare su di ogni materia, ed arrestarsi su di ogni oggetto sino al punto di averlo completamente e perfettamente esaurito. Questa indefessa sagacità, applicata alle nozioni generali, costituisce il genio filosofico; applicata agli oggetti dei sensi, forma il genio dell' artista. Ed affinchè nell' arte della parola la espressione sia chiara e luminosa, è necessario possedere il doppio talento, di filosofo e di artista.

Della facilità.

La facilità piace in tutte le opere dell' arte, perchè, oltre il grato effetto che noi proviamo nello scorgere le idee e i sentimenti dell' autore espressi felicemente, godiamo ancora nel cono-

scere la sua intelligenza, il suo genio, la sua industria; ed ammiriamo tanto più l' autore quanto maggiormente le più grandi difficoltà colla minore fatica sono da lui state superate. Ma la facilità nello scrivere e nel parlare non è qualità preziosa se non quando va unita ad uno spirito superiore e ad una giustezza d'idee: è allora che essa imprime allo stile quel carattere di libertà, di rapidità e di grazia che seduce ed incanta. Essa dipende dalle doti dell' animo di chi scrive: e se alcuna regola assegnar si potesse, sarebbe sol quella di collocar le parole secondo la catena delle idee e di conciliare quest'ordine con quello richiesto dall' orecchio per l'armonia, dal genio della lingua, e dalla materia di cui trattasi. Ogni lingua ha la sua indole particolare che non può contrariarsi; ed ogni soggetto esige un tuono che gli è proprio, senza di che la parola all' idea ben corrisponder non potrebbe.

Qualora lo scrittore è in ciò riescito, ha tutto ottenuto e sembra che chiunque dir volesse la stessa cosa dir non la potrebbe altrimenti: questa si è quella facilità che dà al discorso tanto pregio, che molti agognano, e pochi ottengono.

Niente può darsi, all'opposto, di più disgustante nel discorso dell' apparenza dello sforzo e dello stento, sembrando comunicar al lettore la medesima fatica che ha l' autore sofferto nel comporre, effetto di quell' istinto che sentir ci fa tutte le affezioni che provano i nostri simili, e che tanto sul sistema delle nostre azioni influisce. Il parlare è allora un'arte pregevole, dice il Rollin, quando l' oratore dispone dei tesori della lingua come il padrone può disporre de' suoi beni; e non quando impiegar deve molta fatica, per iscerre, pesare e adattare al discorso la parola.

La facilità confina però colla negligenza; e sebbene questa sia talvolta un peccato felice, ossia che aggiunge al discorso maggior grazia, pure non bisogna farsene una regola nello scrivere; convien anzi al più che sia possibile evitarla.

Nè questo è tutto. Lo stile esige ancora naturalezza, elevazione, gravità, semplicità; avere in fin deve tutte le tinte, per dar colore al sentimento, ben dipinger le affezioni dell' anima, e trattar convenevolmente ogni soggetto.

Gli ornamenti sono pure in esso necessarî, per ispandere la piacevolezza, interessar l'immaginazione, che prende parte a tutto, e dare ancora maggior energia e splendore al discorso: adoprati però in modo che non sembri essersi a forza introdotti per far pompa di spirito; bensì che emanino dal fondo stesso delle cose, e sieno come da esse inseparabili, massima tanto da Cicerone e da Quintiliano raccomandata. Niente è al mondo isolato: ogn'idea sta ad altre idee associata; quindi lo stile del tutto pri-

vo d'immagini, di figure, di traslati, ossia senza idee accessorie, in cui consistono gli ornamenti, è per così dire un discorso fuori l'ordine della natura. Beninteso però che gli accessori, di qualunque specie, non risveglino idee maggiori del soggetto principale, ed obblighino la mente a de' giudizi, paragoni e riflessioni per gustarli; ma sieno tali che abbiano un'analogia ed un intimo rapporto coll'idea del soggetto, e le impressioni che producono naturalmente ed immediatamente reagiscano su di essa e ne accrescano la forza e l'importanza. Bellissima regola ad un tal riguardo sarà quella combinazione che ad un oggetto morale dia un aggiunto fisico, e ad un oggetto fisico un aggiunto morale. Gli oggetti morali, associati alle idee fisiche, s'imprimono con più forza nella mente; e gli oggetti fisici acquistano, mediante le idee morali, maggior splendore e maggior dignità. Ma il più gran pregio dello stile consiste nelle idee accessorie destate soltanto non già espresse, rinchiuse cioè in un sol motto: esse feriscono come lampi, e senza stancare, danno molto a pensare: così lo stile acquista quel che dicesi sublimità, carattere eminente, altissima meta ove a tutti non è dato arrivare. Conviene però esser in ciò molto ritenuto; poichè, per quanto l'uso moderato di tali accessori rischiara e diletta, per tanto l'abuso confonde e ristucca. Il dir troppo artificioso inoltre distrae la mente, e badar fa più ai modi, che alle cose, più all'autore, che al soggetto.

Le figure esser deggiono naturali, cioè che convengano al sentimento alla idea ed allo stato di chi parla. Quando non si è vivamente commosso usar non si possono figure animate: ed anche viceversa: siccome esse nascono dalla passione e dalla sensibilità, così, non essendo con queste di accordo, l'espressione non corrisponde al pensiero. La Motte fa dire ad Aiace, che non può più combattere perchè inviluppato da dense tenebre nel momento che i Greci incalzati dai Troiani, che Giove protegge, retrocedono: *Grand Dieu! rendez-nous le jour, et combats contre nous.* Si è questo un apostrofe di mirabile effetto, perchè conveniente allo stato di un guerriero disperato per non potere più combattere: e così non sarebbe se Aiace trovato si fosse in una situazione tranquilla. Bisogna che la forza del sentimento copra la figura, e sembri nata spontanea dal pensiero che occupa in quell'istante la mente di chi parla.

È poi sempre vizioso lo stile che consiste in un accozzamento di vocaboli pomposi, di traslati, d'immagini e di figure: poichè essendo allora le parole più delle idee, ossia i segni rappresentanti più delle cose rappresentate, la mente naturalmente li rifiuta; il che interrompe l'attenzione e produce, per necessità, la distrazione e la noia. Tutte le parole e gli accessori che non

aggiungono chiarezza e non guidano la mente a diverse maniere di vedere gli oggetti per renderne di essi più viva ed estesa la idea, sentono di superfluità, e devono in ogni conto dal discorso eliminarsi. E questa si è appunto la ragione che soppri-mer fa con vantaggio i verbi che affermano la medesima cosa di molti soggetti, quando i nomi necessariamente e senza equivoco li richiamano alla mente. Perfetta riuscirà l'orazione sol quando i vocaboli, i modi, gli accessori e l'armonia verranno ben divisati gli uni cogli altri, e tutti insieme adoprati secondo i fini che l'autore si propone, secondo l'oggetto del quale si tratta, secondo i luoghi, le occasioni e le altre circostanze: queste condizioni osservate, portano nel discorso la convenienza e 'l decoro, da cui tutte le qualità ad esso essenziali ne derivano. Chi parla è un pittore che dipinge all'occhio della mente; e siccome dalla opportuna mescolanza dei colori nasce la bellezza nelle immagini degli oggetti dalla pittura imitati; così dal giudizioso uso degli elementi della lingua deriva la leggiadria nel discorso. Lo scrivere in somma vuol molta arte, nascosta però e diretta sempre a persuadere, convincere e dilettare.

Quanto sin qui si è detto non riguarda che le qualità generali del discorso: quali sieno poi i diversi stili, gli oggetti e le circostanze in cui ciascuno di essi convenga; e quali in ispecie sieno gli ornamenti, come e quando adoprar debbonsi, ciò appartiene alla rettorica, e formare non può nella presente opera alcun oggetto. Nella terza parte, ove tratterassi dello stile dell'eloquenza, si avrà occasione di ritornare sulla stessa materia, e vi si aggiungerà qualche altra idea, cadendo più in acconcio ivi esporla.

PARTE SECONDA

DELLA ORIGINE,

DEI PRINCIPII FONDAMENTALI E DELLE VICENDE DELLA POESIA

SOMMARIO DELLA PARTE SECONDA

CAP. I. — ORIGINE DELLA POESIA.

Colpo d'occhio su i pregi e sulla importanza della poesia: sua definizione. Essa nacque da un bisogno primitivo dell'uomo come un mezzo ausiliario della parola. Perchè ogni uomo sia naturalmente poeta. Come la poesia divenisse il linguaggio di tutto l'umano sapere. Perchè negli antichi tempi tutte le leggi civili e religiose scritte erano in poesia. La poesia dividesi in inventiva ed imitativa: differenza di questi due generi. Perchè la fantasia sia il fonte originario della poesia: e perchè la poesia sia la espressione del mondo morale. Rassomiglianza della poesia dei tempi eroici con quella dei tempi della cavalleria. Quali sieno state le vere epoche poetiche del mondo. Perchè nello stato d'ignoranza più si ama il maraviglioso. Perchè l'antica poesia era più animata e più armonica della moderna. Perchè, ad onta della rassomiglianza della poesia dei tempi eroici colla poesia dei tempi della cavalleria, il carattere dell'Iliade da quello della Gerusalemme liberata differisca.

INFLUENZA DELLA RELIGIONE SULLA POESIA.

Perchè le idee religiose abbiano colla poesia molta affinità, e come in essa influiscano. Si definisce la natura del culto pa-

gano, non che della religione cristiana, e si prova, che quello più di questo prestavasi alla poesia. Che quanto si crede poetico nella religione cristiana non sia che sublime.

INFLUENZA DEI GOVERNI SULLA POESIA.

Come lo sviluppo delle intellettuali facoltà dipenda in gran parte dalle sociali istituzioni. In che consistevano gli antichi stati, e perchè essi molto prestavansi all'acquisto delle scientifiche conoscenze, ed erano di maggior fomite alla poesia di ciò che sieno gli attuali Governi che hanno diverse forme adottate.

INFLUENZA DELL'AMORE SULLA POESIA.

Come l'amore influisca sulla poesia. Perchè gli antichi Greci e Latini non ben trattarono l'amore in poesia; perchè l'amore nei tempi di mezzo divenisse un grande oggetto per la poesia; e perchè in fine a tempi nostri l'amore non fornisca alla poesia lo stesso fomite che nei tempi di mezzo. Si definisce la poesia dei tempi eroici, quella dei tempi di mezzo e quella dei tempi moderni. Parere sulla poesia del presente secolo.

CAP. II.—ARTIFIZIO POETICO.

In che consiste l'artifizio poetico: esso è di due specie, materiale e morale. Che deve intendersi per materiale artifizio poetico. Come nato sia il verso; ed in che esso consista. Differenza fra il verso della poesia antica, ed il verso della poesia moderna. Ragioni di una tale differenza, e ragioni della maggiore armonia dell'antica poesia. Sfavorevoli effetti della rima. In che consiste il morale artifizio della poesia. Si definisce la favola poetica; origine della stessa; importanza delle nuove immagini e dei traslati in poesia. Si espone la favola dell'Iliade; quella della Odissea, e quella della Divina Comedia.

CAP. III.—DELLA POESIA ORIENTALE.

Carattere della poesia Indiana. Dei poemi indiani il Ramasan ed il Mahabarat. Che fra le poesie indiane il poema detto Sakuntala offra la migliore idea di quegli antichi popoli: in esso trovasi la loro scienza coll'indole nazionale vivamente espressa. Parere dell'autore circa le conoscenze degli antichi popoli orientali in generale, ed in ispecie circa le amene lettere e la poesia.

CAP. IV.—DELLA POESIA LIRICA.

Si classifica la poesia ne' suoi varî generi. Definizione della poesia lirica. Perchè essa sia la più antica di tutte le altre poesie. Grandi pregi della poesia lirica della Bibbia, e sua particolare struttura. Delle diverse specie di poesia lirica, e dei varî usi a' quali erano destinate. Carattere della poesia lirica di Pindaro: pregi della poesia di Anacreonte. In quant'onore stata sia la poesia presso gli antichi Greci. Della poesia lirica latina. Della poesia lirica moderna, italiana, francese, spagnuola, alemanna — Osservazioni.

DELLA POESIA PASTORALE.

Si definisce l' indole e 'l carattere della poesia pastorale. Come ed ove essa nata sia. Difficoltà a superarsi in questa specie di poesia. Delle pastorali di Teocrito, di Mosco e di Bione. Delle egloghe di Virgilio e di Sannazzaro, e circa i di costui mal riesciti tentativi nel voler introdurre una nuova specie di bucolica poesia. Del Pastor fido del Guarini, dell'Aminta del Tasso. Idilî di Gesner — Osservazioni.

DELLA ELEGIA.

In che consiste l'elegia. Della elegia greca. Delle elegie latine di Catullo, Ovidio, Tibullo; elegia moderna.

CAP. V.—DELLA POESIA EPICA.

Definizione ed origine della poesia epica. Perchè questo genere di poesia domanda più di ogni altro grandezza e dignità sostenuta. Differenza fra l' epopea e la storia. Che il soggetto dell' epopea contener debba un sol punto di storia. L' unità di azione non esclude dall' epopea gli episodî: importanza dei medesimi nell'epopea. Dei caratteri epici e del protagonista. Il nodo dell' epopea in che consiste. Necessità del maraviglioso nella poesia epica, e come questo accordar debbasi col probabile. Veduta generale sulle qualità essenziali a rendere perfetta l'epopea.

CAP. VI.—OMERO.

Circostanze che rendono Omero un uomo straordinario. Incertezza della sua patria, e dell'epoca in cui egli visse. Che molte città disputato si abbiano l'onore di aver data la luce ad Ome-

ro. Risposta dell' Oracolo circa la patria di Omero. Vicende delle poesie di Omero, e come giunte sieno sino a noi.

CIRCA LA PRETESA NON ESISTENZA DI OMERO.

Che Omero sia un carattere poetico: ragioni che si adducono in appoggio. Si confuta la detta opinione coll' autorità della storia di Erodoto e con altri argomenti.

COLPO D'OCCHIO SULL' ILIADE.

Come sia nata la guerra dei Greci contro i Troiani. Che lo scopo dell' Iliade non sia la detta guerra, bensì la collera di Achille. Incidente che allontana Achille dal campo dei Greci, e gran partito che da ciò tirano i Troiani. Come la collera di Achille viene vinta dall'ira; per cui egli ritorna al combattimento, vendicando, colla morte di Ettore supremo Duce Troiano, la perdita del suo amico Patroclo, e delle sue armi divine. In qual modo Omero coordina le forze divine ed umane. Caratteri divini. Dipintura dei caratteri di Ettore, Agamennone, Priamo, Nestore, Aiace, Diomede ed Achille. In che consiste il nodo dell' Iliade, in che la macchina.

COLPO D'OCCHIO SULL' ODISSEA.

Come l' Odissea debba considerarsi una continuazione dell' Iliade. Differenza fra il protagonista dell' Odissea, e quello dell' Iliade. In qual modo si apre l' azione dell' Odissea. In che consiste il suo nodo; in che la macchina.

GRANDEZZA DI OMERO NELLA POLITICA E NELLA MORALE.

Ragione per cui Omero fa che il Fato decretasse la ruina di Troia e la morte di Ettore. Politica situazione della Grecia nel tempo della guerra Troiana, e perchè i Greci sieno perditori durante la collera di Achille. Ragione che induce Agamennone a domandar di riconciliarsi con Achille. Perchè nella corte di Priamo prevalga il partito dei più giovani. E perchè Omero tutto nascer faccia dalla protezione degli Dei.

Che il fine di Omero nell' Odissea sia il provare, mercè la saggia condotta di Ulisse in mezzo a tante avversità, che colla prudenza tutto si vinca: nella condotta di Penelope dipinge poi l' indole domestica che sopporta volentieri tutto ciò che lusingar possa la sua bellezza.

GRANDEZZA DI OMERO COME POETA.

Nuove invenzioni poetiche di Omero nell'Iliade. Bellezze poetiche del nono canto: bei tratti di eloquenza ed arte somma con cui è condotta la storia. Che Omero circa il soprannaturale seguito abbia la credenza dei suoi tempi. Grandezza degli eroi dell'Iliade, e quanto fra essi si distingue Achille. Facilità, naturalezza e vigore del suo stile.

DIFETTI DI OMERO.

Omero non adopra l'eroine, nè sa profittare dei diversi stadi dell'umana vita. Avvi pure nell'Iliade dei discorsi troppo lunghi, delle comparazioni ignobili e delle descrizioni minuziose, ed anche ripetute. Ragioni che giustificano Omero circa il costume dei suoi eroi, e circa il carattere delle divinità. Difetti dell'Odissea: e quanto questo poema sia all'Iliade inferiore.

EPICI GRECI DOPO OMERO.

Del poema epico di Cherilo di Samo circa la disfatta dei Persiani; e di quello di Apollonio di Rodi riguardante la spedizione degli Argonauti. Della continuazione dell'Iliade di Quinto Calabro. Della Diosioniacon di Nonno. Del rapimento di Elena di Coluto. Della ruina di Troia di Trifiodoro. Difetti dei suddetti poemi.

CAP. VII. — VIRGILIO.

Che Virgilio stato sia, dopo di Omero, il primo gran poeta epico. Colpo d'occhio sulla Eneide. Che la Eneide sia una emanazione dell'Iliade e dell'Odisseo. Scopo dell'Eneide. Genealogia di Enea. Guerra coi Latini: nodo dell'Eneide, macchina dell'Eneide.

PREGI DELLA ENEIDE.

Come Virgilio profittar seppe di tutt'i lumi del suo secolo per render pregevole il suo poema. Grande esattezza nella condotta dell'Eneide: pregi dello stile, della versificazione, e grandi vantaggi da Virgilio recati alla lingua latina colla Eneide. Felicissima scelta del soggetto dell'Eneide. Che la tenerezza sia il sentimento privilegiato di Virgilio. Belle scene che presenta. Splendore degli episodi, e grandi bellezze di quello della discesa di Enea all'Inferno.

DIFETTI DI VIRGILIO NELLA ENEIDE.

Che gli Dei non figurino con sufficiente dignità nell'Eneide. Troppo lunghezza di taluni incidenti. Mancanza di splendore nei caratteri. Che il protagonista non faccia molto spicco, e per qualità, e per ciò che agisce; e che la guerra di Enea contro i Latini non offra uno spettacolo proporzionato all'epica dignità.

POESIA EPICA LATINA DOPO VIRGILIO.

Della Farsaglia di Lucano. Della spedizione degli Argonauti di Valerio Flacco. Della Tebaide dello Stazio. Della guerra Cartaginese di Silio Italico. Del ratto di Proserpina di Claudiano. Difetti di tutti questi poemi. Parere dell'autore sull'Italia liberata del Trissino.

CAP. VIII.—PARAGONE FRA OMERO E VIRGILIO.

Riflessioni circa il soggetto, i caratteri, il protagonista, la macchina, le figure, le similitudini, le immagini, lo stile, e la condotta sì dell'Iliade, che dell'Eneide. Giudizio sul merito di amendue i poemi.

CAP. IX.—EPICI MODERNI.

CAMOENS.

Felice scelta del soggetto dei Lusiadi di Camoens. Che il detto poema si apra maestosamente. Difetti della macchina: mancanza di caratteri. Eccessivo sfoggio di erudizione di Vasco innanzi al Principe di Melinda: bella descrizione dell' episodio d'Ines de Castro: pregi dell'insieme del poema.

TASSO.

Che la Gerusalemme liberata sia il poema epico più regolare ed esatto nella condotta. Ricchezza d' invenzione del Tasso: sua arte mirabile nella dipintura dei caratteri. Bellezza della sua macchina e de' suoi episodi. Lievi difetti di Tasso: come sia inferiore a Virgilio nella espressione degli affetti.

VOLTAIRE.

Poca importanza dei poemi epici francesi in generale. Che la Enriade non sia la migliore opera poetica di Voltaire. Soggetto

della Enriade. Come l'autore abbia in esse violato la verità storica. Nuova specie di maraviglioso adoprato da Voltaire: altri difetti della Enriade: bella immagine dell'apparizione di S. Luigi ad Errico ed altri pregi della Enriade. Pregi del Telemaco. Pregi e difetti dei Martiri di Chateaubriant.

MILTON.

Vastità del soggetto del Paradiso perduto: perchè sia superiore a quanti ne sono sinora stati trattati in poesia. Colpo d'occhio su di esso. Destrezza di Milton nella dipintura dei caratteri. Straordinaria fecondità della sua immaginazione. Debolezza di Milton nell'ultima parte del suo poema: ineguaglianza del suo stile, ragioni che lo giustificano. Si analizza il Paradiso riacquistato di Milton, suo secondo poema epico.

ERCILLA.

Si esamina brevemente l'Aracuana dell'Ercilla: ragioni per cui debba tenersi in poco conto, egualmente che tutti gli altri poemi epici spagnuoli.

KLOPSTOC.

Colpo d'occhio sulla Messiade di Klopstoc: suoi pregi e suoi difetti. Della morte di Abele di Gesner: buona scelta del soggetto, e maniera con cui vien trattato.

CAP. X. — DELLA POESIA ROMANTICA CAVALLERESCA.

Grande inclinazione dell'uomo al maraviglioso; e come il sentimento del maraviglioso prodotto abbia la poesia romantica cavalleresca. Essa nacque presso i popoli settentrionali. Triplice fonte da cui derivano i poemi di tal sorta. Natura della detta poesia, e sua rassomiglianza all'epopea. Del Morgante del Pulci, e dell'Orlando del Boiardo. Grandezza di Ariosto nell'Orlando furioso. Come dal poema romantico cavalleresco nato sia l'eroi-comico: rapporto del medesimo coll'epopea e col romanzo. Della Secchia rapita di Tassoni: del Lutrin di Boileau: della Pucelle d'Orleans di Voltaire: dell'Ines ed Alséga del Parny.

CAP. XI. — DELLA DIVINA COMEDIA.

Sunto della vita di Dante. Come la Divina Comedia si congiunga alla storia della vita e dei tempi dell'autore. Rassomi-

glianza della Divina Comedia coll'Iliade in quanto al suo scopo morale. Fine dell'autore nella Divina Comedia. Colpo d'occhio sull'inferno, sul purgatorio e sul paradiso. Pregi ed importanza del poema.

CAP. XII. — POESIA DRAMMATICA.

Definizione ed origine della poesia drammatica, e qualità essenziali della medesima.

DELLA TRAGEDIA.

Definizione della tragedia, suo oggetto, e perchè esser debba nobile e grande. Importanza dei caratteri nella tragedia. Che un carattere intieramente buono, o intieramente cattivo non sia il più acconcio a introdursi nella tragedia. Perchè la tragedia non esige assolutamente che il fatto sia storico, e neppure che contenga avvenimenti atroci. La tragedia esclude qualunque macchina. La morale, ossia la giustizia non è alla tragedia essenziale. La tragedia non mira che indirettamente all'istruzione. Grandi qualità che la poesia tragica esige nel poeta. Carattere della versificazione tragica, e perchè il verso sciolto molto prestasi alla tragedia. Mirabile effetto della tragedia nel nostro animo. Tempo alla tragedia più favorevole.

DELLE TRE UNITA' NELLA TRAGEDIA.

Importanza della unità di azione nella tragedia. Come dalla legge della verisimiglianza nascano le unità di tempo e di luogo. Modo di rappresentar la tragedia nei primi tempi. Che la legge di unità di azione non escluda gl'incidenti, ossia gli episodî dalla tragedia; rende però i cori incompatibili. Gli antichi non dividevano, come i moderni, in parti la tragedia. Inutili tentativi fatti da alcuni scrittori tragici moderni contra la legge dell'unità nella tragedia. Difetti delle tragedie di Shakspeare per la non osservanza delle unità di tempo e di luogo. Si risponde ad alcune obbiezioni sull'assunto. Idee dell'autore circa il romanticismo drammatico.

DELLA COMEDIA.

Scopo della comedia, e modi che essa impiegar deve. La comedia va soggetta allo stesso artifizio della tragedia, ed alla legge delle unità. Perchè la comedia versar debba su soggetti patrî e di epoche non remote. In che la comedia differisca dalla tragedia.

CAP. XIII.— STORIA DELLA TRAGEDIA.

Come le feste di Bacco dato abbiano in Atene origine alla tragedia: in che esse consistevano. Perchè Eschilo vien chiamato il padre della tragedia. Delle tragedie di Sofocle e di Euripide. Su i pochi progressi dei Latini nella poesia tragica: ragione di ciò. In qual modo la poesia tragica siasi in Roma introdotta. Sulle tragedie attribuite a Seneca. Tragedie inglesi di Shakspeare. Tragedie Spagnuole di Cervantes, di Lopez de Vega e di Calderon della Barca: particolare natura della tragedia spagnuola. Tragedia italiana. Tentativo del Martelli a fin di rivendicare l' onore della tragedia italiana. Della Merope di Maffei. Delle tragedie di Alfieri. Tragici alemanni, Lessinc, Goëthe, Schiller. Si definisce la particolare natura delle tragedie delle rispettive nazioni.

CAP. XIV.— STORIA DELLA COMEDIA.

Quando e come nacque la comedia. Delle diverse specie di comedie. Differenza fra l' antica e la moderna comedia. Delle comedie di Aristofane. Miglioramenti portati nella comedia da Epicarmo di Siracusa. Delle comedie di Menandro. Comedie latine di Plauto e di Terenzio. Comedie francesi di Moliere. Comedie italiane di Goldoni. Delle comedie spagnuole, inglesi, alemanne. Carattere della comedia de' tempi nostri.

CAP. XV.— DEL MELODRAMMA.

Ove nacque il melodramma. Primi autori melodrammatici: difetti delle loro opere. Miglioramenti portati da Apostolo Zeno nel melodramma, e suo perfezionamento operato dal Metastasio. Decadenza della poesia melodrammatica: nuovo gusto del melodramma moderno.

CAP. XVI.—PARAGONE FRA IL TEATRO ANTICO ED IL MODERNO.

Si descrive la materiale struttura del teatro antico sì greco che latino. Come gli attori comparivano nel teatro antico. Ragione per cui la illusione mancasse nella rappresentazione drammatica antica, e ragioni che rendono nel teatro moderno tutto all' effetto della illusione cospirante. Difetti intrinseci della tragedia greca: essa era destinata più al piacere de' sensi, che a quello dell' anima. Difetti della tragedia latina, della comedia greca e della comedia latina. Miglioramento portato dai moderni nella materiale struttura del teatro, nella maniera di rappre-

sentare, e nella essenza stessa dei drammatici componimenti. Giudizio dell'autore.

CAP. XVII.— DELLA POESIA DIDASCALICA.

Si definisce la poesia didascalica: ed in qual modo essa sia nata, suo scopo. Difetti intrinseci di un tal genere di poesia; sue diverse specie. Che la poesia didascalica non sia positivamente un genere poetico.

POETI DIDASCALICI.

Esiodo primo poeta didascalico: esame delle sue opere. Delle metamorfesi di Ovidio. Delle egloghe di Virgilio. Del poema didascalico di Lucrezio Caro. Poetica di Orazio. Poetica di Boileau. Didascalici inglesi. Didascalici alemanni. Didascalici spagnuoli.

DELLA SATIRA.

Si definisce la satira. Grandi cangiamenti nella satira avvenuti. Satira degli antichi Greci. Come gli Etruschi introdussero la satira in Roma. Delle satire di Lucillo. Miglioramenti da Orazio portati nella satira. Delle satire di Perseo e di Giovenale. Satira moderna. Poeti satirici francesi. Poeti satirici italiani: pregi delle satire di Ariosto: nuove specie di satire inventate dagl' italiani Berni, Casti, Parini.

DELL' EPIGRAMMA.

In che consiste l' epigramma. L' epigramma presso i Greci diverso da quello che fu poi presso i Romani. Gusto epigrammatico dei moderni.

DELL' APOLOGO.

Definizione dell' apologo: sua origine. Delle favole di Esopo, di Gabria, di Avieno, di Fedro, di la Fontaine.

CONCLUSIONE.

Grandezza del talento poetico. Morale attitudine del poeta nel comporre l' epopea, la tragedia e le diverse specie di poesia lirica. Idea del carattere della moderna poesia. Perchè l' Italia prometta un migliore avvenire circa la poesia epica e tragica. Dell' entusiasmo ossia furore poetico, e come esso renda perfetta la poesia. Dei poeti coronati.

CAPITOLO I

ORIGINE DELLA POESIA.

La poesia è un dono eminente che innalza l'uomo quasi all'essenza divina, ed in sè racchiude tutte le umane facoltà. Se le altre belle arti hanno ciascuna un limite in cui aggirar debbonsi, la poesia e nel fine e nei modi non è da alcun limite circoscritta. Se le altre belle arti non rappresentano che oggetti sensibili, la poesia, mercè le vaghe indeterminate forme che riveste, rappresenta non solo il visibile ed il reale, ma l'invisibile e l'ideale benanche. Essa dipinge gli oggetti, vi spande colori e ne addita le gradazioni, al pari della pittura: essa segue il corso regolare dei tuoni e delle cadenze, ed impiega l'accordo della melodia per rendere evidente la verità e farla vie più amare, al pari della musica: essa descrive e disegna, al pari della scultura e dell'architettura: essa parla, prova e racconta, al pari della storia: essa abbraccia quanto vi è di brillante nella natura, entra nel vasto campo della filosofia, si slancia nei cieli, s'interna nelle viscere della terra, vola presso i trapassati, percorre l'avvenire, e si appropria con ciò l'universo. Ma questo mondo, neppur essendole sufficiente, sa creare ancora nuovi mondi che abbellisce di dimore incantate, e popola di mille diverse specie di esseri; e là componendoli, qua dividendoli, sa renderli leggiadri sommamente e perfetti. È dessa una specie di magia che fa illusione agli occhi, alla immaginazione, allo spirito, con cui procura agli uomini piaceri reali, mediante invenzioni, idee fattizie ed anche chimeriche. È in somma la facoltà che si spazia nell'infinito, e sono suoi attributi la creazione, la bellezza, le grazie.

La poesia è inoltre un linguaggio superiore al comun favellare che tutto rileva ed abbellisce: i suoi pensieri e le sue espressioni aver debbono un grado di arditezza e libertà che sembrerebbe nella prosa eccessivo. Essa sdegna le idee basse, o rese da lungo tempo volgari, ed in ogni condizione e circostanza esige in chi parla elevazione, forza, grandezza, ricchezza, ed uno spirito di piacevolezza da produrre diletto, anzi incantare. Nè si occupa meno della scelta delle parole; poichè, oltre la proprietà e la giustezza delle voci (che sono più difetti evitati, che bellezze acquistate), vuole che nel suo discorso vi sia un certo numero di espressioni che facciano assai forte impressione, e sveglino vivamente nell' uditore l'attenzione; per cui profittar cerca non solo de' vantaggi della propria lingua, ma adotta pur voci delle altre lingue, ne fa rivivere delle morte, ne trasporta alcune dal genere alla specie e viceversa dalla specie al genere, e si avvale delle rassomiglianze e sino degli equivoci. Essa preferisce soprattutto l'espressioni pittoresche che destano le più grate immagini, moltiplica gli epiteti e li unisce talvolta in un modo assai bizzarro; ed in fine si attacca a tutto quello che sente di straordinario per la forza e la vaghezza nell' esprimere.

La poesia nacque insieme colle lingue, non altro stata essendo, in origine, che un mezzo ausiliario della parola. Siccome ogni lingua è in sè stessa armonica, e l' armonia dà maggior forza alla espressione, così cercando l'uomo nuovi mezzi onde meglio le sue idee all' altro uomo manifestare, naturalmente ricorse alla scelta e disposizione delle parole per render più armonioso ed espressivo il suo dire, in cui consiste appunto la poesia.

Ogni uomo è per natura poeta; perchè ogni uomo quando da inopinati avvenimenti vien colpito, non trovando la semplice parola bastevole a ben esprimere ciò che egli sente in quell'istante, nella effervescenza della sua fantasia, sa dare al linguaggio una insolita disposizione di voci, d'immagini e di figure che lo rende animato e pittoresco. In una forte emozione gli oggetti non mai compariscono quali sono in realtà, ma quali la passione li presenta; ognuno cerca interessare gli altri in quello che cagiona il suo entusiasmo, chiama gli assenti e parla pure alle cose inanimate; e lo stesso interno impulso produce ancora la modulazione del suono della voce, ossia una melodia adattata ai movimenti dell'anima. Questo modo di parlare, ancorchè rozzo fosse ed imperfetto, non è che poesia, perchè rende il discorso più gradevole, e più viva e pronunziata l' espressione.

Due effetti in noi produce la poesia; uno tutto fisico col suono delle parole; e l'altro tutto morale, colla manifestazione dell' idea. Col primo genera diletto, col secondo istruzione. E siccome l' inclinazione al piacere è nell'uomo uno stimolo assai potente,

così la poesia ben presto divenne il linguaggio privilegiato di tutto l' umano sapere, più agevole rendendo, mediante la sua natural leggiadria, l' apprender ogni altra facoltà.

La verità nuda e semplice opera nell' uomo assai lentamente, e nelle menti volgari è quasi intieramente chiuso l' accesso alle generali conoscenze; ma quando l' immaginazione, con forme sensibili e con espressioni, per dir così, corporee veste la verità, ancorchè difficile e metafisica, facilmente si giunge a intenderla e gustarla.

Bella è la virtù, ma la sua bellezza non consiste in lineamenti proporzionati, non in soavità di colori, non cade cioè sotto i sensi, perchè bellezza non corporea. La sua scienza però ritrovasi nell' uomo stesso, ossia ne' suoi pensieri e nelle sue affezioni; e per acquistare tal cognizione correre non fa d'uopo da noi lontano, ed abbandonarci alle astrazioni ed alle acute speculazioni, ma basterà arrestarci sulle nostre azioni, le quali formano la vera scuola ove tutto si apprende. È dovere della filosofia leggere con chiarezza in questo gran libro: spetta poi alla poesia, coi suoi vezzi e colle sue grazie, passar all'altrui conoscenza quanto la filosofia ha scoverto sulle cose, su i fatti, e sulle umane passioni, come il linguaggio che sa con maggior forza parlare, perchè tutto ai sensi sottopone.

Nella infanzia delle umane società i ragionamenti in semplici discorsi erano insufficienti a produrre alcuna durevole impressione nelle menti degli uomini ancor troppo rozzi; perciò i Legislatori impiegarono la magia del canto e della musica, ossia la poesia, per istruire ed animar le tribù; e prima dell' invenzione della scrittura era anche questo il mezzo da render fisse le idee, onde potersene nel bisogno avvalere. L'udito aiutò la memoria: i padri ripeterono ai figli il canto; e con questa orale ripetizione dei canti nazionali furono le notizie storiche e le conoscenze della prima età ai posteri tramandate. Si sa di fatti da monumenti incontrastabili che in quei remoti tempi del mondo sociale i sacerdoti, i filosofi e tutt' i preposti a reggere gli Stati esposero in versi le loro istituzioni. Minosse e Talete cantarono sulla lira le leggi che composero, ed insino ad Erodoto la storia non comparve in altra forma, che in quella di favolosi poetici racconti. Quindi se nella Grecia si stabilì che la poesia formar dovesse essenzial parte della pubblica educazione, non fu certamente per procurare diletto, ma per meglio insinuare e ritenere nell' animo della gioventù i sentimenti della virtù, e per meglio nella conoscenza dei proprî doveri ammaestrarla.

Distinguesi la poesia in inventiva ed imitativa. Consiste la prima in formar cose mirabili e nuove, ed in cercar di migliorare la natura stessa e l' arte, con rendere gli oggetti più bel-

li, moltiplicandone ancora i rapporti e di colori più vivi vestendoli: la seconda in rappresentare e dipingere le cose e le azioni quali sono in realtà, e colle più convenevoli espressioni.

Ad onta però che la poesia, mercè la sua facoltà inventiva, rappresentar possa cose sontuose, mirabili, nobili e nuove, offrir sempre deve il vero alla mente, acciò non solo la fantasia goda in vedere posto a sè davanti il bello ed il maraviglioso, ma la ragione benanche coll' acquisto di qualche utile conoscenza, che generar possa istruzione. E benchè la finzione e la favola sieno sempre nel potere del poeta, pur non può mai adoprarle, se non per insinuare nel nostro animo direttamente o indirettamente il sentimento del vero.

Ma sia che la poesia crei, sia che imiti, dovendo sempre mediante le sue belle forme produrre diletto, la fantasia diviene il suo vero fonte, e l' intelletto non altro che una potenza secondaria, per frenare e dirigere i voli di essa fantasia, onde le immagini riescano feconde d' idee e ben corrispondano agli oggetti che il poeta dipinger si propone. Quando le cose ci si presentano in modo che noi vivamente le miriamo cogli occhi interni della mente come se gli esterni sensi adoprassimo, è allora che l' animo prova quel compiuto piacere che segna la meta del poetico dire. Argomento di maraviglia si è sicuramente l' osservare colle sole parole sì al vivo imitato un oggetto, che sembra di esser realmente a noi presente; ed in questa perfezione dell' arte ci dilettano non solo le cose, ma l' ingegno benanche dell' autore, quando specialmente, per mezzo di poetici colori, le cose notissime e triviali, nobili e maestose ne divengono.

La poesia qual figlia della immaginazione non può non variare secondo variano i tempi: poichè il buon gusto, cui va sempre l' immaginazione subordinata, non è mai stazionario. Le immagini che risplendono in Omero ed in Virgilio non sono certamente quelle stesse che spiccano nel Tasso ed in Ariosto, come Eschilo e Sofocle essenzialmente da Corneille e da Racine differiscono; perchè il mondo morale, da cui gli antichi attingevano le loro figure, era ad una grande distanza dal mondo morale attuale: quindi la moderna poesia novelle forme assumer doveva. Nè ciò vuol dire, che le leggi del bello vadano anch' esse a cangiamenti sottoposte, mentre l' uomo nei piaceri dello spirito a norme invariabili obbedisce; ma soltanto che la poesia, avendo circa i modi una grande libertà, il poeta sceglier debba quelli che possono più facilmente condurlo al suo scopo, cioè del diletto, dell' interesse e della istruzione, coordinando le idee all' indole morale dei tempi.

E poichè ogni epoca ha dato alla sua poesia un carattere par-

ticolare, ne deriva che la poesia sia la vera espressione del mondo morale, dei gradi cioè dell' incivilimento, e del carattere rispettivo delle nazioni. Tutte le poesie hanno perciò una certa impronta che del genio degli uomini e dell'era cui appartengono si risente. Gli avanzi delle poesie gotiche non altro spirano che sangue e battaglie: mentre i canti cinesi e peruviani aggiransi intorno ad oggetti assai miti e placidi, come sempre mite e placida fu l' indole di tai popoli. La poesia celtica all'età di Ossian, benchè per lo più di genere marziale, pur offre un misto di tenerezza e leggiadria, perchè già una certa intellettuale coltura fra i Celti erasi in allora introdotta, per la lunga successione dei Bardi che contavasi. Nelle nazioni greche l' antica poesia presto ricevè una tinta filosofica, appunto perchè i Greci più presto che ogni altro popolo dell' Europa nel raffinamento delle arti e delle scienze si avanzarono. Lino ed Orfeo, primi poeti della Grecia, trattarono ne' loro canti la creazione, il caos, l' origine delle cose, ed altri soggetti meramente filosofici. Ed è per la ragione stessa, che le poesie arabe e persiane si sono in tutt'i tempi mostrate assai vivaci e brillanti, essendo i popoli più immaginosi della terra.

Due volte nacquero le lettere, e due volte con esse ancor nacque la poesia. Fu la prima presso gli Elleni; nelle nostre contrade la seconda, dopo la lunga oscura notte dei tempi d'ignoranza, per la inondazione dei barbari che ogni germe distrussero dell' umano sapere. I secoli eroici furono nella Grecia l'epoca della gioventù dell' antica poesia; ed i secoli della cavalleria sono stati nel mezzogiorno di Europa l'epoca della gioventù della moderna poesia. Le due epoche hanno molta rassomiglianza. L'ordine sociale essendo in que' tempi egualmente imperfetto, la forza ed il personale valore supplivano al difetto delle leggi per garantirsi dall'oppressione: e gli uomini nel combattere le private violenze, combatter pur dovevano la natura, non avendo ancora di tanti orrori di essa trionfato.

La generale ignoranza, da un'altra parte, faceva naturalmente amare il maraviglioso, sotto del quale aspetto a quelle rozze menti ogni passo all' incivilimento annunziavasi. Tutte le qualità personali erano in onore, perchè necessarie: il coraggio e la bravura andavano accompagnati dalle virtù che nascono dalla forza dell' animo e del corpo; ed esse inspiravano la lealtà e la franchezza. Le passioni erano assai vive e pronunziate: se si amava, si amava con trasporto; e se si odiava, si odiava con furore: l' amicizia era sacrosanta, l' odio implacabile: l' immaginazione e la sensibilità trovavansi nel maggior vigore: la società e la natura portavano il marchio della gioventù: ed il mondo

stesso, incolto e selvaggio qual era, offriva un aspetto più maestoso ed imponente.

« Bisogna convenire, dice il Botta parlando del medio evo, che
» quei tempi di tenebre erano tempi di alto generoso sentire.
» La poesia non deriva dalla scienza, ma dalle alte generose
» passioni. Il cuore più che la mente è necessario al poeta; e
» perciò i tempi del medio evo (ossia della cavalleria) sono assai
» più poetici dei nostri, corrotti ed ignavi. »

Gli antichi costumi scovrono l'umana specie più originale, più aperta, senza quelle forme studiate e quel contegno artificioso che or nascondono l' uomo. Essi ci fan vedere i nostri pregiudizi ed i nostri appetiti svilupparsi ed agire senza maschera e senza ritegno. Da questo modo di agire nasce naturalmente un certo ardimento, un genio di libertà ed una sveltezza che sono pregi sconosciuti nei tempi ingentiliti. Gli antichi costumi somministravano perciò alla poesia mezzi superiori a quelli che poi sono stati da un' epoca di più colta società forniti. La poesia antica inchiudeva tutto lo sfogo dell' anima, tutta l' attività della immaginazione, ed il poeta parlava il linguaggio della passione inspirato direttamente dagli oggetti, esprimendo l'effusione del suo cuore, gli ardenti vivi concetti della maraviglia, dell' amore, dello sdegno, del piacere, del dolore. Nei rozzi inartificiosi tratti della primitiva poesia noi troviamo costantemente assai più cose che vanno al cuore, che nelle età successive, quando la poesia divenne un'arte regolare studiata per la gloria, o per bisogno. Gli autori cominciarono allora ad affettar quello che non sentivano, e non potè la poesia più essere l' espressione del sentimento. Il poeta che freddamente compone nel suo ritiro non fa che imitare la passione senza sentirla, costringendo l' immaginazione agli estri ed ai rapimenti: egli con artificiali ornamenti si sforza di supplire al difetto del sentimento, mentre il linguaggio della passione si parla allorchè si sente.

L'antica poesia, essendo inoltre sempre dalla musica accompagnata, rendevasi più viva ed animata. Il flauto, la lira, la zampogna sono strumenti inventati dagli antichi per servire alla poesia onde accrescer la melodia dei versi; ed i poeti nel cantarli dovevano essi stessi accompagnarsi. Senza dubbio che in quei primitivi tempi sì la poesia, che la musica erano semplicissime; ma ancorchè tali, l'una dall'altra accompagnata, producevano quei grandi effetti dai quali a dì nostri si resta ben lontano. Dacchè poi la poesia incominciò a separarsi dal canto e dal suono degli strumenti e restò una mera composizione di parole intralciate, perdè l' antico potere di destare assai forti e vive commozioni, e degenerò in arte di lusso e di piacere, in arte più per i sensi

che per l'anima. I tempi eroici, ed i tempi della cavalleria furono in conseguenza le vere epoche poetiche del mondo.

Le prime intraprese che nacquero dall' accordo di più uomini, e che ebbero per iscopo un utile comune, fecero per necessità una profonda impressione negli animi sensibili di quella novella gente, e naturalmente divennero i soggetti favoriti della poesia. Ecco perchè la spedizione degli Argonauti nella Colchide, dei Sette a Tebe, e la guerra Troiana formarono per l'antica letteratura un ricco fonte di poetiche descrizioni, egualmente che le guerre contro i Mori nell'Asia e nell'Europa lo furono per la letteratura dei mezzi tempi.

Non ostante però la tanta rassomiglianza delle due epoche, la diversità dei climi, dello spirito pubblico, del viver domestico, della religione, dell'ordine sociale, dell'armeggiare, e finalmente i diversi modi di manifestare l'amore fecero sì che i tempi eroici esercitassero sulla poesia una influenza differente dai tempi della cavalleria. Quindi la guerra Troiana esser non potè nel modo stesso che la guerra delle Crociate cantata; poichè Omero nell'Iliade dipinger dovea la fierezza dei tempi eroici; ed il Tasso nella Gerusalemme liberata il brillante ardire della errante cavalleria, con tutti gli altri caratteri che questa da quella epoca distinguevano.

INFLUENZA DELLA RELIGIONE SULLA POESIA.

Dissi che la poesia dalle idee religiose ancor dipende; e devo qui soggiungere, che son desse che la sua indole e natura maggiormente ne determinano; poichè il trascendente ed il maraviglioso, migliori suoi pregi, non emanano se non dal Cielo. E siccome culto non vi è che non trascenda, così ogni religione è in sè stessa quale più e quale meno poetica, secondo che si lascia più o meno allo slancio della fantasia libero il campo; e la poesia diviene quindi di tutte le religioni il linguaggio naturale.

Il culto pagano poggiava sulla personificazione delle forze della natura, e le sue divinità non avevano un carattere determinato, attribuendosi ad esse qualità imperfette ed umane passioni benanche (1): non erano che l'ideale dell'uomo stesso, ossia l'u-

(1) Gli Dei della pagana religione erano nella maggior parte adulteri, ladri e capaci di tutte le debolezze: Divinità ridotte talvolta in uno stato di tale miseria, che alcune di esse fuggirono in Egitto per nascondersi sotto le forme di varî animali. Apolline piangeva il suo figlio Esculapio, e Cibele piangeva Ati. Lo stesso Apolline, discacciato dal Cielo, fu costretto a pascere le pecore. Nettuno divenne

mana natura posta, colla immortalità, ad una maggiore elevazione e resa più perfetta. Eraclito chiamolli uomini immortali; Luciano egualmente: e questa pur fu la differenza che fra gli uni e gli altri Omero e Pindaro vi trovarono; da una parte cioè immortalità e forza immensa, dall' altra deboli efimere esistenze: enti in sostanza limitati, alla portata della immaginazione per poterli il poeta abbellire e sotto forme sensibili, senza violarne l'essenza, presentare. E così, alcun ostacolo allo sfogo della fantasia non mettendosi, un culto eminentemente poetico diveniva.

Tutto è in esso animato ed espressivo, tutto allegorico e incantevole, perchè nato dalla fantasia dei poeti e dall' amor del maraviglioso: tutto è semplice e gradevole, perchè naturale. Il biondo Apollo, la casta Diana, Venere circondata dalle Grazie, le Ninfe, le Muse, i Genî, questi esseri soprannaturali immaginari non sono che tanti simboli della natura e degli umani affetti, i quali offrono una grande ubertà di mezzi alle poetiche descrizioni, allegorie e pitture. La religione pagana è, può dirsi, essa stessa una poesia, ed apre un vastissimo campo alle immagini più gradevoli.

Ed all'opposto la religione cristiana, tutta morale, metafisica, e fondata sulla fede, parla solo allo spirito, e niente dice alla immaginazione. E quantunque qualche cosa di materiale e di sensibile nei suoi riti adottato avesse, pure non ha con ciò cangiata la sua natura, di trasportar cioè l' uomo in un mondo ideale di gran lunga alla sua intelligenza superiore. La sua augusta sorgente, l' Essere ineffabile che all' adorazione dell' uomo presenta, le facoltà cui s' indirizza, lo scopo al quale tende, i mezzi che impiega per giungervi, i nemici che combatte, le ricompense e le pene che promettono i suoi precetti, tutto appartiene all' astratto, sempre sterile campo al poetico dire.

Dippiù la religione cristiana, tranne il libero arbitrio, sottopone l' uomo, come le cose tutte, a leggi sovrane immutabili dettate da una intelligenza infinita. La natura per essa, nell'attochè sempre varia, è sempre la stessa, sempre in movimento e sempre permanente: ond' è che invece di elevare la fantasia, non fa che deprimerla, inspirando a' suoi adoratori l'amore della solitudine, per contemplare nel silenzio e nel riposo la immensità di un Essere da cui tutto è derivato, e cui tutto ciecamente obbedisce. Come mai una religione di tal fatta, involuta

muratore, e non ebbe il potere di farsi pagare le giornate del suo travaglio. Altri Dei rappresentati furono come zoppi, ciechi e materiali: gli uni combattevano contro gli altri, ed erano anche feriti dagli uomini, come lo fu Marte da Diomede.

da misteri incomprensibili, che mette inoltre la perfezione nel disprezzo dei piaceri e rivolge intieramente l'animo ad una vita futura, una religione precisa e severa inspirar potrebbe belle e brillanti immagini?.... No certamente. Dante, il maggior dei poeti della moderna letteratura, dopo di aver dipinta tutta la comedia dei mortali dove la religione prende le qualità delle azioni ed opinioni volgari, non sì tosto arriva allo spirituale, che s'inviluppa in tenebre e sofismi; i quali, se mancassero del nerbo dello stile e della ricchezza della lingua, e se interrotti non fossero dalle storie dei tempi, da quel sovrano ingegno abilmente maneggiate, sconforterebbero gli uomini più studiosi e intelligenti.

Il tumulto delle passioni, ed il contrasto delle virtù coi vizî formano certamente i più ricchi fonti delle poetiche invenzioni; poichè da essi è che nascer possono quei risalti e quei tratti brillanti che sorprendono ed incantano. Ed a ciò la mitologia pienamente corrispondeva, non essendo, come si è detto, gli Dei di Omero, che uomini più grandi degli uomini della natura sì nel fisico che nel morale; i quali presentano la bontà, la scelleratezza, le passioni, i vizi, le virtù, il potere, la intelligenza portati al maggior grado immaginabile e sempre attivi.

Ma i nostri angeli, i nostri santi esenti da passioni, nella loro beatitudine, saranno sempre per la poesia personaggi freddi e infecondi. Qual effetto produrre si può mai sulla fantasia con intelligenze pure, senza passioni e che non hanno a sperare, desiderare e temere?

E benchè i demoni sembrassero più alla poesia favorevoli, perchè suscettibili di passioni; pure essi, non avendo alcun misto nè di bellezza nè di virtù, non producono alcun contrasto; un furore più o meno atroce, una malizia più o meno artificiosa, ecco tutto quello che questa classe di esseri offre alla poesia: il vizio ed il delitto sono i soli colori con cui dipinti esser possono.

In fine la religione cristiana contiene una dottrina certa, stabilita, invariabile; quandochè la religione pagana consisteva in vaghe tradizioni consegnate nella memoria de' sacerdoti e nelle cerimonie. Gli antichi poeti ben potevano modificare le idee religiose, non riguardando che un semplice culto esteriore, senza dogma, o dottrina: per essi la religione serviva la fantasia, ed oggi la fantasia sommessa esser deve ad una religione colla quale non mai si transige. Il poeta resta non solo inceppato nelle idee, ma nell'espressione benanche, avendo questo culto un linguaggio proprio che gli è stato rigorosamente consacrato: il che toglie alla immaginazione gran parte del suo slancio. La religione cristiana non può dunque al pari della pagana prestarsi al-

le poetiche invenzioni. E da ciò deriva che la moderna poesia, per rendersi più leggiadra, sovente d'immagini e di figure tratte dall'antica mitologia abbelliscesi, sebben oggi cessata di essa ogni credenza.

Il gran Torquato, prendendo a cantare le imprese della religione cristiana, benchè profittato avesse di tutti gli accidenti dell'arte della guerra e dei tempi dell'errante cavalleria, gli fu pur forza ricorrere ad incantesimi e macchine dell'antica religione; e sotto nomi diversi le fantasie greche e romane rappresentò.

Nè il gentile cantor Portoghese giunto mai sarebbe a conseguir tanta gloria senza le morbidissime dipinture della madre di Amore, delle Nereidi, del Consiglio dei Numi e della Regia di Nettuno, cioè senz'adottar della pagana religione immagini e pitture. Uso veramente non lodevole; ma che prova nondimeno mancar nel nuovo culto alla poesia la ricca messe che nell'antico si raccoglie.

Ciò che si pretende essere nella religione cristiana poetico non è, a parer mio, che sublime. La creazione dell'universo, la redenzione dell'uman genere, la vita futura, e tutt'i suoi principi fondamentali, essendo idee che oltrepassano i confini della nostra mente, divengono sublimi in superior grado. La poesia appartiene al bello che è da limiti circoscritto, e in noi desta una commozione gioconda, soave, dilettevole, la quale interessa più i sensi e l'immaginazione che lo spirito, e non al sublime che s'immerge nell'infinito e produce il sentimento di un genere severo, un tetro terrore, un misto di stupore e venerazione che eleva l'anima al di sopra di sè stessa, e lascia molto a pensare. Può la poesia trattare, come ogn'altro soggetto, anche il sublime; ma non ne costituirà mai il suo carattere distintivo. Il sublime si associa più volentieri al semplice che all'artificioso poetico: anzi il vero sublime sfugge il poetico linguaggio. Dio disse, *sia la luce*, *e la luce fu fatta:* non ha al certo la poesia modi per esprimere così convenevolmente questo ammirabilissimo passo dei libri di Mosè. Lucano degradò il sublime detto di Cesare al Pilota. *Di che temi? tu porti Cesare*, volendolo con enfasi poetica esprimere.

INFLUENZA DEI GOVERNI SULLA POESIA.

Poichè lo sviluppo delle intellettuali facoltà tiene all'educazione, e questa dall'ordine sociale in gran parte deriva, la forma dei governi non può non aver molta influenza sulla immaginazione, e per conseguenza sulla poesia. Le muse non respirano che aure di libertà, e la poesia maggiormente, dovendo sempre

di novelle forme vestirsi, in cui sta l'incanto ed il suo magico effetto. In ragione che libera è la parola, franco l'agire, l'immaginazione spiega i suoi vanni, la poesia i suoi pregi.

Gli Stati dell'antichità consistevano in tante piccole repubbliche di un semplicissimo interno ordinamento; ma la libertà individuale eravi assai estesa, poichè ogni cittadino all'esercizio dei diritti della sovranità direttamente conferiva. Tutto in essi era di ragion pubblica, e tutto formava oggetto di pubblica discussione. Quelle popolari adunanze in cui decidevasi della pace, della guerra, della vita del cittadino e di tutte le altre somme cose dello Stato; in cui per conseguenza gli animi esaltavansi, erano tante scuole feconde di nobili generosi sentimenti capaci d'inspirare alla immaginazione il brio, lo slancio, la grandezza. Due antiche repubbliche hanno di fatti potuto dare al mondo i sommi modelli della poesia (Omero, Virgilio), e dal seno di esse ossia della libertà due volte sparsi si sono sulla terra i lumi del buon gusto che rischiarano tuttavia le nazioni dell'orbe incivilito. Che se della loro grandezza non è rimasto che la tradizione di potenze rovesciate e distrutte, dalle ruine di Atene e di Roma abbiamo nondimeno raccolto le arti del genio e della immaginazione che saranno eterne.

I Greci in ispecie, che con più libere instituzioni governaronsi, offrirono il portento di stabilire non solo i diversi generi e metri di poesia, ma di portarli benanche a tal grado di perfezione, che in tanti secoli, e nell'ampia estensione di tante nazioni poco o nulla si è avuto sinora ad aggiungere, o detrarre. Roma fu poi alla Grecia in ciò seconda, perchè nella civile libertà fu ad essa ancor seconda.

Nella Grecia, oltre la libertà politica che eleva l'animo dei poeti come quello dei cittadini, lo spirito patriottico spronato continuamente dalla rivalità e dalla gelosia di venti repubbliche vicine, la loro vanità nel credersi di un'origine maravigliosa, l'importanza che davano ai piaceri, la loro rara sensibilità, ne fecero di essi il popolo privilegiato per tutte le arti belle. Idolatri della bellezza in ogni genere, tutto ciò che avea il dono d'incantare i sensi era per i Greci preziosissimo: uno scultore, un pittore, un poeta li trasportava di ammirazione. Omero avea dei templi. Pericle domandava ogni giorno agli Dei non i lumi della saggezza, bensì l'eleganza della lingua, onde non gli uscisse di bocca parola che le caste orecchie degli Ateniesi offendesse. Non è dunque a maravigliarsi che la poesia siasi presso di questa nazione cotanto innalzata.

L'esistenza individuale dei popoli dell'antichità era ad un sol fine consacrata, alla salvezza cioè della patria nel pericolo, ed al suo ingrandimento nella prosperità: essi passavano la vita nel

campo e nel foro, come lo attestano le ampiezze delle piazze e degli anfiteatri che ci riempiono di stupore, non che l'angustia dei privati abituri: il loro animo nudrivasi di grandi idee, ed alla grandezza delle idee le immagini corrispondevano.

Disciolto poi, per la invasione dei barbari, l'antico ordine sociale, nel rinascimento della civiltà gli Stati sotto altre forme ricomparvero. Alle antiche piccole repubbliche, assai semplici e libere, governi molto estesi, complicati e meno liberi subentrarono: la vita domestica prevalse alla pubblica, e le cure del cittadino furono più rivolte al bene della famiglia, che della patria. Così, cessando lo stimolo delle grandi passioni, lo spirito pubblico cadde per necessità in languore. Quindi la storia moderna, benchè offra ancor essa brillanti esempi di amor di patria, offrirne non può di eroismo. Ove son oggi i Scevola, i Curzi, i Manlî, i Bruti, i Leonida e tanti altri illustri personaggi de' quali l'antica storia va sì fastosa?.... Quelle anime grandi scomparvero per sempre, perchè per sempre scomparvero quei maschi governi che tanto sacro fuoco nel petto degli uomini infonder potevano.

Nei moderni Stati la libertà individuale è quasi nulla. Tanti bisogni nel viver sociale accumulati: ed in conseguenza tante leggi e tante successive riforme, con tanti momentanei provvedimenti, non fanno che circoscrivere da ogni banda la volontà dell'uomo e metterlo, per così dire, in guerra co' suoi desideri, colle sue inclinazioni e colle sue abitudini. È realmente libera ed attiva la volontà di un solo, o di pochi, e tutti gli altri esser debbono strumenti docili e pieghevoli ai voleri del solo, o dei pochi preposti a regger della nazione i destini. Che se attualmente Governi liberi esistono, non sono per lo più che rappresentativi: in essi l'esercizio dei dritti della sovranità, non essendo presso il popolo bensì presso un piccol numero di cittadini, la libertà vi è piuttosto una teoria, un'astrazione, che una realtà. Il cittadino isolato, all'infuori del libero uso della parola, in nulla dal suddito dei governi assoluti differisce; e divien ancor tale nella sua essenza morale. L'ordine sociale dunque più negli antichi Stati, che nei moderni alle muse ed alla poesia sorrideva.

INFLUENZA DELL' AMORE SULLA POESIA.

L'amore è senza dubbio il miglior fomite della poesia, il suo vero sacro fuoco. Se alle idee religiose essa deve il sublime e 'l maraviglioso, alle sociali instituzioni lo slancio e la grandezza; deve poi all'amore la bellezza, le grazie.

Gli antichi mal conobbero il sentimento di amore, perchè il

sesso gentile non fu per essi il sesso privilegiato. Fin dai primi tempi le donne tenute furono nello stato di perpetua schiavitù, costrette cioè a vivere ritirate, sedentanee e lontane così dagli affari come dai piaceri del mondo. I Greci all'epoca della loro maggiore grandezza prendevano poco interesse per le donne; e questa indifferenza pel bel sesso fu poi causa della depravazione in cui caddero, che tanto al cospetto della ragione degradolli.

I Romani all'opposto, quando maneggiar non sapevano che la spada e l'aratro, ebbero le donne in somma venerazione; ma il rispetto e la venerazione sono sentimenti troppo estranei all'amore, e nulla alla immaginazione inspirano. Allorchè poi Roma fu padrona del mondo e riunì nelle sue mura le ricchezze di tanti popoli, il lusso, il raffinamento e la ricercatezza che mettevasi nei piaceri ne fecero dell'amore una mera sensualità. E così tanto gli uomini quanto le donne, divenuti egualmente avidi del solo fisico piacere, si resero incapaci di gustare le vere dolcezze dell' amore. Ovidio infatti insegnò più l'arte di sedurre, che di goder l' amore. Orazio, Catullo, Tibullo, Properzio dipinsero soltanto la voluttà, ora con grazia, ora con mollezza, ed ora con forza. Il solo Virgilio maneggiò con forza e verità la passione di amore; ma ciò prova semplicemente la sua grande sensibilità, e che avea molto amato, non potendo l'esempio di un sol uomo dar la misura dell'indole dei tempi e delle nazioni.

Nè fra gli antichi poeti Greci videsi chi con delicatezza trattar sapesse l' amore. Saffo non fece che esprimere il delirio dei sensi: ed Anacreonte cantò dell' amore il solo fisico piacere. L'amore non signoreggiò mai sul teatro Greco. Eschilo e Sofocle, creatori della tragedia, par che sdegnassero d' impiegar la passione di amore, perchè non bene la conobbero. E se Euripide nella sua Fedra si servì dell'amore, lo dipinse più come una frenesia, che come un nobile sentimento.

Fu poi nei tempi di mezzo che le donne divennero oggetto di un nobile interesse, mediante lo spirito della cavalleria che adottar volle un culto pel sesso gentile; ed i poeti nel cantare le gloriose gesta della errante cavalleria divennero tributari dell'amore, con cui la poesia acquistò un tesoro di grazie e di bellezze per lo innanzi del tutto sconosciute. Qual'è nell'antica poesia il personaggio che somigliar possa alla Beatrice di Dante, alla Laura del Petrarca, alla Isabella ed alla Elena di Ariosto, all'Arminia ed alla Clorinda del Tasso, ed alle tante creazioni in genere di amore del moderno Parnaso?

Ma i tempi della cavalleria più non esistono, ed a misura che essi si sono da noi allontanati il sentimento di amore ha perduto di forza e di pregio, subentrando la galanteria, che è la

menzogna dell' amore. Da una parte la estinzione dello spirito cavalleresco che divinizzava il bel sesso, e dall'altra il commercio più frequente de' due sessi hanno dissipato il prestigio dell' immaginazione sull' amore, con introdurre il raffinamento e le forme contrarie alla verità del sentimento. Il ravvicinamento dei due sessi ha naturalmente portato una eguaglianza quasi di coltura e di gusto negli uomini e nelle donne; e sì gli uni che le altre non hanno più inteso il bisogno di amare, bensì la vaghezza di piacere: il pudore ha ceduto il posto alla decenza, la ingenuità alla simulazione, la sensibilità alla indifferenza; e finalmente tanti usi, tanti modi e tanti riti sono stati inventati, che l' amore è divenuto più un' idea di convenzione, che un sentimento dalla natura inspirato. Gli uomini, degradandosi innanzi all'amore, han fatto scendere le donne da quella elevazione ove la forza morale del sentimento sostenevale: e questa degradazione ha poi tolto alla moderna poesia il vero sacro fuoco, la migliore inspirazione feconda sempre di belle immagini che tanto i poemi eroici della errante cavalleria spiccar fanno.

Osservazioni.

Ed ecco come la poesia, per la diversa influenza dei tempi e delle circostanze, esser non ha potuto sempre ed ovunque la stessa, sebben invariabili sieno le sue leggi. La poesia degli antichi, generalmente parlando, seco porta il carattere della naturalezza, della semplicità e della più toccante armonia, senzachè il cuore abbiavi gran parte. La poesia dei mezzi tempi si distingue per il sentimento di amore che da per tutto vi signoreggia, e la poesia moderna, nell' attochè cerca di esser sempre naturale ed affettuosa, sì nell' uno che nell' altro alla perfezione mai non perviene; par che pianga un ben perduto, si sforzi riacquistarlo, e conseguire nol possa. Non è possibile imitare il bel pennello con cui Omero nella sua Odissea dipinge la natura, perchè i tempi di Omero per noi più non sono; nè più si può descrivere l' amore come nei mezzi tempi, perchè i secoli della cavalleria son passati.

La poesia alla età nostra prende un carattere che dalla poesia degli andati tempi assai la distingue: essa pur troppo dello spirito scientifico trascendente del secolo si risente. Dal poeta non sol si vuole il poeta, ma benanche il filosofo, il teologo, il politico, l' oratore, l' enciclopedico; il che mette la poesia fuori dei propri sentieri, togliendole gran parte del suo incanto. Il bello poetico appartiene più ai sensi ed alla fantasia, che alla ragione: i sensi dunque e la fantasia sono il terreno su cui essa maggiormente aggirar devesi. Ma oggi la poesia, sì nella parte

morale che nella descrittiva, soprabbonda di astrazioni, e va in conseguenza priva di semplicità e di naturalezza, migliori suoi pregi.

La filosofia è certamente indispensabile alla poesia, nascere però deve dalle viscere del soggetto, restando nascosta sempre nei modi e nelle immagini poetiche. Un inno, un poema qualunque non rivela che un carattere, un fatto; e ciò si coordina intimamente alla natura; nondimeno con una allocuzione splendida, piena di egregi sensi, il poeta farà al certo cosa utile al lettore, ma non servendosi dei mezzi della propria arte, entra nel demanio del filosofo che insegna dalla cattedra; e tradisce con ciò la sua missione. In tutto oggi cercasi ridondanza di spirito, senza badare che in poesia tutto quello che vi è di troppo è un difetto insopportabile; per cui a dì nostri si fanno piuttosto bei versi, che buoni poemi. È un delirio del secol nostro il credere che presentemente l' ingegno sia più comune ed abbondante, che per lo passato. La copia immensa di spirito che regna nelle moderne opere mostra soltanto il poco buon gusto. Per imporne alla moltitudine noi non facciamo che metterne in vista quanto ne abbiamo: laddove gli autori dei passati secoli ne adopravano quel tanto che era necessario: essi conoscevano la loro ricchezza, e sapevano farne l' uso che meglio convenivasi.

Quindi è che, mentre osservasi tutte le umane facoltà oggi correre a gran passi alla volta della grandezza e della perfezione, la poesia, a creder mio, degenera e degrada. Il furore oltramontano che ha invaso il campo delle scienze sta disgraziatamente or infettando le amene lettere, snaturandole colle sottigliezze, colle astrazioni e con un' artificiosa oscurità. Occupandosi molto l' intelletto, la immaginazione ed i sensi tacciono, e la poesia non è più poesia. Il secolo decimonono non è dunque il secolo della poesia, non essendo quello dell' immaginazione e della naturalezza; bensì del misticismo in tutto.

Ed il male in Italia diviene ancor maggiore, per la troppo artificiosa maniera nella prosa introdotta, il che non fa che elevare la prosa alla poetica locuzione, ed abbassare la poesia alla prosaica condizione, con cui sì l' una che l' altra si offende; mentre la prosa manifestar deve le idee nella guisa stessa che si generano nella mente, e la poesia dal comun favellare allontanar devesi: onde ne avviene, che la moderna poesia italiana risentesi sovente di bassezza; e quando vuol questa evitare, troppo scorgesi l' arte, anzi lo stento, e cade in un certo esagerato ed ampolloso che ristucca. La gonfiezza dello stile s' insinua poi nelle idee e distrugge ogni naturalezza; e da ciò nasce, che ne' lirici componimenti incontrasi facilmente un sì grande abuso di fan-

tasia e spaccio di maraviglioso, che divengono talvolta misteriosi ed enigmatici.

CAPITOLO II

. ARTIFIZIO POETICO.

Producendo in noi la poesia due effetti, uno che agisce su i sensi e l'altro sullo spirito, devesi in due aspetti considerare, cioè fisicamente e moralmente. Riguardo al primo l'armonia è la somma legge, poichè la poesia non è che una musica sulla quale l'orecchio è sì inesorabile, che la ragione stessa non può talvolta non farle qualche leggiero sacrifizio.

L'armonia, nella poesia egualmente che nella prosa, deriva dalla scelta e dalla disposizione delle parole; ed è di tre specie. La prima consiste nello stile che accordar devesi colla qualità del soggetto, in mettendo una giusta proporzione fra l'uno e l'altro. Le arti e le scienze formano una certa gerarchia, ove ciò che conviene all'una all'altra disconviene, bisognando che ciascuna figuri secondo il suo grado. Quale differenza fra la tragedia e l'epopea!..... Lo stile dunque del poema tragico esser non può quello del poema epico: e così discorrendo della poesia lirica, della pastorale e di ogni altro genere poetico.

Se quest'armonia manca in qualunque poema diviene una mascherata, un grottesco che sente di parodia: essa è dunque essenziale, e non puossi non sentirla, nulla essendovi di più urtante e spiacevole del ritrovare nella stessa composizione stile tragico, lirico, comico ed epico.

La seconda specie di armonia consiste nel rapporto del suono delle parole cogli oggetti del pensiere. Gli scrittori di prosa debbono di ciò anche farsene una legge, e molto più i poeti che ad una maggior finezza nella espressione son tenuti. Un dolce sentimento mal esprimesi con voci aspre e dure, come pur viceversa.

La terza ha poi per iscopo il far sì che, oltre alla scelta delle voci e dei suoni rapporto al loro senso, tutte le sillabe di un verso prese insieme, col loro numero e colla loro quantità, producano una sorta di espressione che aiuti la significazione delle parole.

Tutte le cose dell'universo hanno il loro naturale andamento. Vi sono perciò dei sentimenti che esigono dei movimenti gravi e maestosi, come avvi ancor di quelli che vivi e rapidi, semplici o dolci li domandano. E siccome la poesia imita la natura, così diversi modi impiegar deve per ben esprimere e ben dipingere all'orecchio, mediante la melodia, ciò che cerca allo

spirito colle parole presentare. Il quale canto musicale fu appunto che diede origine al verso, il quale costituisce la vera finezza della poesia, ed esige in conseguenza molta cura.

Il verso è l'ultimo passo dato nel perfezionamento della poesia. Essendo essa una immediata emanazione della lingua, nacque al pari di questa assai rozza ed imperfetta. Ma lungo tempo non passò perchè l'uomo si accorgesse non esser la fortuita unione delle parole, bensì quella tale e non altra che all' udito il grato effetto dell'armonia cagionava, e si creò a poco a poco i modelli per conciliare il canto musicale colle parole. Egli cominciò dal render le frasi del linguaggio eguali a quelle del canto; poichè il canto ha benanche le sue frasi: e per ciò fare bisognò stabilire una misura comune a tutte due che fece camminare di concerto e cadere insiememente agli stessi termini, o punti di riposo. Si contarono le vibrazioni delle corde, e si contarono pure le vibrazioni delle sillabe, le quali hanno ancora la loro musica; e questo canto simmetrico della lingua, continuato per una certa estensione comparabile ad un' altra estensione, nascer fece l' idea del verso. Sul principio il tempo non fu contato e misurato che semplicemente dalle sillabe, e bisognò contentarsi di questa grossolana valutazione; ma rese più colte le lingue, ed acquistata la prosodia, si fece maggiore attenzione, e si accordò il tempo non semplicemente alle sillabe, ma benanche al suono che ciascuna di esse nel profferirsi produceva, distinguendo le lunghe dalle brevi. E siccome i diversi sentimenti differenti impressioni far debbono nel nostro animo, così una disuguale misura venne nei versi adottata; e da ciò i vari metri derivarono, con cui la poesia acquistò quella prodigiosa forza di espressione che la rende un linguaggio quasichè divino.

Il verso in poesia non consiste semplicemente nel suono armonico delle parole, ed in una certa estensione; bensì in quella superiorità di espressione che molto sulla prosa lo innalza. Il poeta allorchè parla o scrive esaltar deve la sua immaginazione in maniera che gli rappresenti gli oggetti in un grado di perfezione più elevato dell'ordine naturale. Inspirato dalla presenza di questi oggetti fortemente dipinti nella sua mente, la locuzione prende un tuono più vibrato della usuale espressione, e ciò forma il carattere del verso poetico in ogni lingua.

Se si voglia una definizione precisa del verso dir si dovrà, che il verso poetico allora è veramente tale, quando ha un tuono ed una gradazione al di sopra del tuono e della gradazione che lo stesso sentimento avrebbe espresso in prosa: quando la sua espressione ha una forza ed una piacevolezza nelle parole, nel giro, nel numero, che nella prosa non trovasi: quando mostra in somma il linguaggio nobilitato, arricchito, elevato.

Nella epopea il verso tutto cambiare far deve di aspetto e divenir grande. Lo stesso argomento trattato dalla storia non sarebbe che un racconto timido innanzi alla verità che abborrisce il lusso delle parole. Ma al poeta epico è d' uopo abbracciare di un sol colpo l'universo, e tessere una storia di fatti rimontando ai principî di una potenza soprannaturale, e mostrandone al tempo stesso le sue forze motrici, la direzione e gli effetti. In questa situazione le cose prendono una nobiltà ed una grandezza molto superiore alla loro natural condizione: gli uomini vi parlano da eroi, e le passioni si mostrano di un'energia e di un vigore sorprendente: è a buon conto una natura incantata dall'entusiasmo delle muse, e tale esser dovrà la tempra de'suoi versi.

Nella tragedia, avendosi per iscopo il destar nell'animo dello spettatore sentimenti del più alto interesse, è necessario che il verso parlar faccia agli attori un linguaggio capace di esprimere il contrasto delle grandi passioni nelle circostanze della vita più difficili.

Del pari nell'egloga, nella satira, nell'epigramma ed in ogni altra poesia i versi portar deggiono nello stile e nella locuzione un' impronta che esprima esattamente il carattere della specie rispettiva.

Poichè le lingue non tutte all'armonia si prestano egualmente, anzi in ciò ammettono differenze assai notabili, il materiale artifizio della versificazione non ha potuto presso tutte le nazioni le norme stesse adottare. Alcuni popoli orientali, ritrovando le loro lingue armoniche abbastanza, ritennero nella poesia la prosa, ed invece del verso v'introdussero un certo ritorno di parole a cadenza, come si osserva nella poesia degli Ebrei, la quale sebben molto immaginosa e piena di senso figurato, pur non contiene alcuna misura o ritmo che dalla prosa intieramente la separi.

I Greci al contrario, ingegnosissimi e creatori in ogni genere di bellezze, sottoposero il verso alle leggi della quantità, e pur furono dei diversi metri gl'inventori.

Ed i Romani, parlando anch'essi una lingua molto armonica, si appropriarono tutte le leggi di quantità dai Greci stabilite, non che i diversi metri per i varî generi di poesia.

Ma i moderni, per i quali la quantità nelle lingue andò perduta, ricorsero al numero ed alla rima, per ottenere dal verso quel suono armonico che dalla prosa la poesia distinguer deve.

L' antica poesia era per conseguenza molto più armoniosa della moderna, poichè, mercè la quantità dandosi a ciascuna sillaba un accento, maggior numero di suoni alla formazione del verso concorreva, e per la mancanza della rima diveniva ancor più semplice e naturale; mentre la moderna, priva di quantità e soggetta al numero ed alla cadenza della rima, riesce più monotona e troppo artifiziosa.

La rima inoltre offende la verità, la varietà, la chiarezza e la facilità della poesia. Il poeta per incontrar la rima è obbligato sovente allontanarsi dal suo cammino, fare lunghi giri, versi posticci ed usare molti epiteti; il che fa languire. Egli cade in una certa tortura che inceppa i voli della fantasia: ha bisogno di pensare più alla disposizione delle parole e delle sillabe ancora, che ai movimenti dell'anima, ai grandi sentimenti, alle vive dipinture, ai tratti arditi. Diviene a buon conto più scrupoloso d'impiegar ricche rime, che pensieri solidi, giri naturali, nobiltà di espressioni.

Ed all'opposto le lingue antiche, colla libertà d'inversione, facilitavano al poeta (esente dalla rima) le belle cadenze, la varietà delle immagini, le passionate espressioni. Le inversioni stesse convertivansi in grandi figure; le quali, tenendo l'animo in sospeso, facevan sì che il maraviglioso scuotesse maggiormente.

Ed ecco perchè le moderne lingue esser debbono meno poetiche delle antiche: ciò nasce da intrinseco difetto delle medesime, ossia dall'esser di quantità prive.

Artifizio morale della poesia.

Fin qui, essendosi parlato di quanto riguardar possa l'armonia in poesia, non si è altro fatto che trattare del suo materiale artifizio; ma siccome, oltre il diletto, essa produrre ancor deve istruzione, così un morale artifizio pur le diviene necessario. Quindi la favola, le nuove immagini, le figure, i traslati, e tutto ciò che aver possa un senso ascoso formano di ogni poesia le sue intrinseche qualità, come quelle che la parte morale ne rappresentano.

La favola è una nobile allegoria che, con finti colori rassomigliando le cose naturali e soprannaturali, sotto un mondo fisico ed apparente scovre il mondo morale, e per ignoto sentiero conduce alla scienza. La sua origine risale ai tempi antichissimi; quando cioè all'uomo non capace che di sole idee materiali, bisognava sotto corporee immagini parlare delle astratte conoscenze. Lo scopo della favola nel principio fu dunque la popolare istruzione; ed in conseguenza i soggetti di essa presi erano dalle cose più comuni e familiari. Ma lo spirito di sottigliezza, che fra gli uomini di buon ora s'introdusse, fece sì poi che le favole dagli oggetti meno comuni s'attingessero. Si studiarono le qualità più occulte e singolari di questi tali esseri, per tirarne allusioni delicate e fine, e la favola a grado a grado in parabola convertissi; finalmente un enigma divenne, sotto al qual velo gli antichi sapienti la maggior parte delle loro dottrine al popolo spiegar vollero.

Niente meglio della favola può definire lo spirito dei primi secoli dell' incivilimento, allorchè gli uomini, non avendo alcuna tinta di lettere, gradivano il parlare metaforico e figurato, perchè, ad onta di qualunque ambiguità, seco porta il maraviglioso (1). E perciò la favola fu ritrovata al carattere poetico necessaria, dovendo la poesia sotto forme sensibili rilevar sempre allo spirito qualche cosa.

Per favola in poesia s' intende l' invenzione che forma la morale del poema. L' epopea, la tragedia, la comedia e tutt' i poetici componimenti aver debbono ciascuno la favola, perchè in ciascuno un morale scopo il poeta si propone.

Chiunque di fatti, sotto questo aspetto, fissar voglia l' attenzione all' Iliade, vi scorgerà chiaramente le leggi della natura, i costumi degli uomini e gli ordini civili comparir in una bella maschera nella rappresentazione della guerra Troiana, che fu la tela su la quale Omero ricamo sì magnifico adattar volle. E chi colla stessa scorta porrassi in cammino nella Odissea con Ulisse, mentre urterà in Cariddi, in Scilla, e trascorrerà per lungo errare nei Ciconi, nei Lotofagi e nei Ciclopi, mentre cadrà nelle braccia di Calipso e di Circe, s' incontrerà in tutti gli umani avvenimenti, e raccoglierà dalle vicende di Ulisse l'arte di ben reggere la vita.

Del pari il Dante nel suo misterioso corso per le bolge dell' inferno, passando dall' uno all' altro personaggio, colla verità dei caratteri dà più viva idea de' vizi che le definizioni e le regole dei filosofi. E, col deforme aspetto delle pene a cia-

(1) Era quindi naturale che le prime idee religiose surte fra gli uomini in tante allegorie esposte fossero, le quali talvolta alludevano a fatti veri, e talvolta a cose puramente immaginarie. Si passò in seguito alla personificazione di queste idee, e così nacquero le Divinità, e nel numero di esse furono ancor posti gli uomini che resi eransi famosi per gloriose imprese, o per utili invenzioni, come Ercole per le sue fatiche, Esculapio per essere stato medico eccellente, e tanti altri che furono bravi e coraggiosi, si dissero figli di Marte, o di altri Dei. L'idea degli Esseri soprannaturali seco portò quella dell'adorazione; per cui s'innalzarono templi, si stabilirono riti, che affidati vennero ad una classe di persone, poi dette *sacerdoti:* ed in tal guisa ebbe origine la pagana religione, non che ogni altro antico culto, dei quali incontransi tuttavia presso alcuni popoli della terra degli avanzi.

Le antiche religioni, perchè false, non furono dunque che un risultato dell' amore del maraviglioso insito all' uomo, e delle invenzioni dei poeti. Giustamente perciò Omero ed Esiodo chiamati sono i padri della mitologia, essendo i poeti più antichi. La favola dunque inchiude un doppio significato, ma qui non s' intende parlare che della favola poetica solamente.

scun vizio assegnate, egli inspira tal timore e tale spavento, che, mosso l' animo, più facilmente l' uomo si determina all' emenda rappresentata dal Purgatorio, ove offre il rimedio al male oprato, colle azioni nuove opposte alle antiche e colla speranza della tranquillità che subentra quando il vizio viene dalla virtù rimpiazzato. Finalmente nel Paradiso il Dante, portandoci alla contemplazione della bontà infinita, svelle intieramente l' anima dai sensi, dai mondani piaceri, dalle passioni e dagli errori che vanno ad essi congiunti, e le rende quella beatitudine che forma lo scopo della futura vita: al quale godimento non perviene, senza di essersi nel regno della ragione, dal Purgatorio rappresentato, purificata; nè la ragione può contro i vizi esercitar la sua forza, senza che preceda il timore dell' inferno, con cui la orrenda natura del vizio vien simboleggiata. Tutto il resto della morale dottrina, della teologia e della religione rivelata a parte a parte per l' intiero corso del poema trovasi descritto con atti di passione e di ragione, ora in uno, ed ora in un altro soggetto personificati.

Piace all' uomo la varietà, ma la novità lo diletta maggiormente, poichè gli oggetti che vestiti di novelle forme alla nostra mente si presentano sono più atti a muovere e chiamare su di essi l' attenzione, distraendola dagli oggetti che offronsi con sembianze da noi continuamente osservate. Ed è perciò che i fatti i quali rappresentati vengono su i teatri, benchè somiglianti a quelli che vedonsi tutto giorno accadere, mercè i colori i risalti ed i poetici abbellimenti che li fanno agli occhi nostri come nuovi comparire, di vantaggio c' interessano. Egualmente ogni astratta conoscenza, o morale sentimento che sotto novelle forme ci si presenta, seco porta più attrattive, e maggiore divien quindi nella nostra mente il suo effetto. La poesia sarà dunque tanto più pregevole, per quanto più sappia con nuove immagini le cose manifestarci, accrescendo in tal guisa non solo il diletto, ma benanche l' istruzione.

È primo scopo della poesia il dipinger vivamente gli oggetti, e metter sotto gli occhi interni della mente con palese evidenza, o con silenzio giudizioso quel costume, quell' azione, quella cosa che in versi si descrive, imitando la natura e l' arte stessa, il che immancabilmente in noi genera diletto; perchè col solo mezzo della parola miriamo le cose come se in realtà esse fossero agli occhi nostri sottoposte. Ma non sempre la fantasia dipinger può in tal guisa, ossia dipinger direttamente; e pare che alle narrative questo modo si convenga, e quando il poeta parla in propria persona, ossia più nelle parti oziose, che nelle attive del poema. Che se poi il poeta altri a parlar introduca, come si è nel dramma, e talvolta ancor nell' epo-

pea, un diverso artifizio gli diviene necessario, il parlar cioè figurato. Le metafore, le iperboli, le parabole e simili altri concetti di fantasia che generano nel discorso le figure sono tante forme sensibili di verità le quali agiscono mirabilmente sullo spirito, perchè a noi sempre piace sotto un ammanto di maraviglioso trovar dipinta ed ascosa qualche utile conoscenza.

Avvi in fine nella poesia un altro morale artifizio il quale l'imprime un' aria di novità e di bellezza che più di qualunque parlar figurato muover può talvolta la fantasia, e consiste nel dipinger le cose col mezzo di traslati. Tali espressioni, sebben false in apparenza, riescono nondimeno molto atte a rappresentar vivamente la verità, comprender facendo sovente al lettore, mediante la propria immaginazione, più di quello che il poeta sembra volergli palesare. L'anima nostra con ciò si rallegra ed innocentemente si adula, perchè crede scoprir col proprio ingegno quanto in realtà è arte del poeta, con averci a bella posta presentato le cose in modo da potersi agevolmente intendere quello che par nascosto.

Ma sì nel materiale, che nel morale artifizio il poeta non mai deve troppo far l' arte comparire, di manierachè mostri d' aver fatto tutti i suoi versi a livello, e di aver nel modo stesso foggiate le sue idee; conviene talvolta dare industriosamente alla poesia una cert' aria di negligenza, onde la immaginazione non si sciolga dalla illusione, ossia dalla credenza del finto colla forza del troppo apparente artifizio, certo indizio di coltura molto esatta che oscura i modi naturali, cui più che ad ogni altra legge la poesia va soggetta. E se i principi della poetica impongono di fuggire la sconvenevolezza, il giudizio ed il buon gusto vietano egualmente la sensibile coltura, e per dir così la lisciatura di ogni verso e di ogni parola, ed il numero soverchiamente vibrato e rimbombante; poichè la prima è contraria alla naturalezza, il secondo offende la delicatezza. Così la fantasia, quasi addormentata, a svegliar verrebbesi, e l' incanto in un solo istante distrutto rimarrebbe.

Ed allora che il poeta a descrivere imprende umani avvenimenti, sebben possa col suo pennello rilevarli, pur non deve con molta facilità dare alle persone ed alle cose un carattere di troppo straordinario che diviene coll'effetto della illusione inconciliabile. Infine le figure, le immagini, i voli della fantasia, i traslati, le comparazioni, le amplificazioni, e tutto quello che al morale artifizio appartener possa è necessario benanche con sobrietà adoprarlo, acciò non s' incorra in un certo esagerato che degenera facilmente in ridicolo e noioso. Con ragione può dirsi dunque che Omero stato sia il divin poeta, il mago più potente, l' incantator più sagace; perchè più di ogni

altro egli resta nei limiti del naturale, e si serve delle parole e dell' armonia del verso non tanto a compiacenza dell' orecchio, quanto della immaginazione e della natura ed uso delle cose, volgendo tutta la sua attenzione ed industria alla verace espressione del sentimento, cui subordina tutt'i privilegi della poesia: e se trascorre qualche volta al soverchio, e sembra di troppo volersi all' estro abbandonare, per altre vie poi riviene, e soccorre mirabilmente i suoi falli.

CAPITOLO III

DELLA POESIA ORIENTALE.

I più vetusti monnmenti di poesia rattrovansi presso gl'Indiani; ed essi fan palese il modo di pensare, il carattere e le conoscenze di quegli antichissimi popoli che ogni altro nella carriera dell' incivilimento precederono, essendo la poesia, secondo si è già detto, stato il mezzo con cui gli uomini primitivi il loro sapere all' età snecessive tramandarono.

Grande è la differenza del costume fra gli uomini, ma l'umana natura è sempre nel fondo la stessa. Tutte le nazioni dunque han dovuto percorrere nell' incivilirsi gli stessi stadi; onde osservasi che la coltura intellettnale è stata ovunque da una età rozza preceduta, come incontrastabili monumenti della terra lo attestano. Così ciascun popolo nel primo periodo del suo viver sociale ha avuto una poesia fondata snl maraviglioso, in cui le fantasie ed i presentimenti erano giganteschi; poichè tutto sotto un tale aspetto all' uomo che dalla sua natia barbarie n' emerge manifestasi.

La poesia della età eroica, non che quella dei tempi della cavalleria portano fra gli europei questo carattere, perchè dalle epoche d'ignoranza amendue precedute. E tale si è appunto fra gl' Indiani il carattere dei poemi il Ramayana ed il Mahabarat.

È scopo del primo celebrare le lodi di Rama, eroe favorito della nazione, il quale giunse a conquistar tntta la parte meridionale della penisola dell' Indostan, allora dai selvaggi abitata. Egli viene rappresentato in mezzo alla pompa, ed alla pienezza della gioventù, della bellezza, della nobiltà e dell' amore; ma al tempo stesso infelicissimo, sempre esule ed in continui pericoli e patimenti, ossia sotto le sembianze di una vita eroica come tracciata trovasi in ogni nazione ove avvi una tradizione sviluppata.

Questo poema racchiude molte bellezze, e tiene forse il mezzo fra l'Omerica semplicità e chiarezza nel rappresentare, e quella ridondanza di fantasia che tanto distingue la persiana poesia, in-

tricato ed ornato con numerosi proverbl. In mezzo alle gesta ed alle guerre degli eroi vi si rappresenta l' interna vita de' Santi solitari, le loro tacite meditazioni, le savie dottrine e i pietosi colloqui, il tutto, al pari delle azioni di guerra, ben dipinto.

Il secondo abbraccia quasi tutta la mitologia; poichè conta la lotta universale fra gli uomini, gli Eroi, i Numi ed i Giganti. Quasi presso ogni popolo i poeti dei tempi primitivi hanno espresso sensibilmente nella uniforme invenzione di una guerra maravigliosa, piena di misticismo, le idee di una natura più selvaggia e più grande in lotta con sè medesima, e di un tragico fine dell' antico mondo eroico.

Il Mahabarat è pieno inoltre dei principi di Veda, anzi è tutto pensato a quel modo; per cui si attribuisce a Vasa fondatore della detta dottrina. Vi si scorge una metafisica oscura con arditi voli di fantasia, e sembra che il principale oggetto del detto poema sia stato introdurre la credenza dell' unità di Dio con un culto alla sua perfezione conveniente, incontrandosi bellissime descrizioni dell'Essere supremo che sembrano dalla filosofia dei Greci dettate. E siccome questi principi erano in opposizione all' attuale credenza della nazione, così vedesi che l' autore si mantenne in tutta la circospezione di un Bramino, il quale urtar non voleva la opinione dei suoi contemporanei su le cose più gelose, nè screditare, o avvilire la propria casta.

Amendue i detti poemi ascendono ad una prodigiosa antichità, trovandosi in maggior parte copiati ed incisi nelle rupi e in tutt' i maestosi avanzi dell'Atlantico. Essi formano i più notabili monumenti dell' Indiana letteratura, e figurano presso a poco come l' Iliade di Omero in mezzo alla greca letteratura, e la Divina Comedia di Dante nella italiana. Sì l' uno che l' altro furono nel tempo successivo ridotti a miglior forma, al pari che Licurgo e Pisistrato praticarono per le opere di Omero, che guaste e corrotte dalla popolare tradizione raccoglier fecero e ridurre più esatte come giunte sono a noi.

Fra i poemi Indiani conosciuti avvi ancora il Sakuntala: esso sembra meno antico de' due primi, ma dà una idea più compiuta delle bellezze indigene di quella nazione nelle poetiche invenzioni.

Il detto poema è propriamente un dramma irregolare, somigliante ad alcune comedie spagnuole ed inglesi, ossia un romanzo in dialogo che narra fatti accaduti in luoghi diversi nel corso di molti anni. Guardato sotto questo punto di vista, la favola vi è ben condotta, gli accidenti sono felicemente immaginati, e le peripezie de' suoi personaggi riescono interessanti.

Sakuntala, l' eroina dell' azione, principessa di alta nascita era stata da un Santo Eremita dentro un sacro bosco allevata, e pas-

sato avea i primi anni della campestre vita nella pastorale innocenza. Sul momento di abbandonare il suo caro asilo, per andare nella corte di un gran re (chiamato Cano) destinato suo sposo, le giovani pastorelle piangono la di lei partenza, e fan voti per la sua felicità con una tenerezza e con un linguaggio perfettamente analogo al loro carattere pastorale.

Lo sviluppo dell'azione nasce dall'arrivo di una Divinità. Ciò fa veramente un cattivo effetto, ma siccome Sakuntala si suppone figlia di una Ninfa celeste, ed è stata educata da un Santo Eremita, così l'intervento di un Dio si rende tollerabile.

La composizione in alcuni luoghi è semplice ed affettuosa, in altri patetica, ed in altri offre un misto di comico il più serio: in generale, oltre le bellezze indigene, contiene tratti per qualunque letteratura pregevoli.

Manca però nelle poesie Indiane quella esattezza di arte, e quella precisione di stile che tanto la poesia dei Greci distingue; ma invece vi è tutto animato da un profondo sentimento di tenerezza e di amore, con l'alito di una ingenua bellezza che trovasi da per tutto diffuso, non che di una certa inclinazione alla solitudine, e di una grande ammirazione per le bellezze della natura, specialmente del regno vegetabile, ricca sempre di ornamenti ed immagini gradevoli che con leggiadria la innocente pastoral vita dipingono. La maniera rappresentativa è assai chiara, senza molto artifizio, con lingua nobile piena di semplicità. Tutti i poemi Indiani posseggono bellezze particolari, ma tutti hanno lo stesso tipo nazionale: la differenza fra essi non è che lieve, ben diversamente da ciò che si osserva nelle poesie dei Greci, ammirabili sì per le varie specie di componimenti, come per le varie tinte dell'età e dei diversi gradi di coltura dell'autore.

Ogni poema Indiano racchiude tutt'i generi di poesia non che il complesso delle conoscenze della nazione. In uno stesso poema trovasi l'epopea, l'elegia, il dramma, la visione, il sistema, la narrazione, la storia che di tratto in tratto s'intersecano.

La poesia drammatica vi è poi maggiormente intricata ed esprime meglio l'intemperanza dell'indiana fantasia. Essa abbonda di scene domestiche ove le più frivole circostanze si associano ad avvenimenti di massima importanza: un simbolo profondo, un sistema mistico sta a fronte di una trivialità: avvi inoltre una complicazione di mezzi, un gran numero di personaggi, un dialogo inviluppato: quì scene variate, odi religiose, tratti lirici, elegiaci, poi conversazioni volgari, naturali e basse, ed una filosofia ora deista, or atea infernale. Invano cercarebbesi nei drammi Indiani le leggi dell'arte, il terrore, la maestà di Eschilo, la fatalità, o il patetico moderno; caratteri, grazia, emozione, tenerezza: nulla di tutto ciò; sono in somma de' mostri, con una

prodigiosa varietà, di cui niun popolo ne ha finor dato esempio.

Presso tutti gli orientali ha certamente esistita una poesia, derivando essa da una facoltà all'umana natura inerente. Ma, al-l' infuori di alcuni poemi ed alcuni drammi Indiani, dei lirici componimenti contenuti nelle sacre carte, e di pochi drammi Cinesi, null'altro d'importanza si conosce al presente della poesia di quelle nazioni anteriore alla Greca letteratura: e pare che la natura non sia ad essi stata molto prodiga nel talento per le amene lettere, in genere di poesia specialmente, la quale non fu dalla prosa intieramente separata.

La poesia rappresentativa, presso alcune nazioni orientali formò parte del culto, e non giunse mai ad essere uno spettacolo al solo piacere destinato. È nota l' antichissima festa de' tabernacoli degli Ebrei, ove essi divisi in cori, tenendo in mano palme di cedro, cantavano inni in lode del Creatore. La quale festività non era in sostanza, che una drammatica rappresentazione; e vi rimase sempre sacra funzione.

I Cinesi, che nella drammatica furono a tutti superiori, non ebbero sino agli ultimi tempi un teatro fisso. Gli attori drammatici andavano e vanno tuttavia per le case rappresentando delle favole, che sono un misto di tragico, comico e burlesco; il che prova l'infanzia di un tal genere di poesia fra essi.

Nè l' Egitto, la più colta nazione dell'Affrica antica, ci ha tramandati poetici componimenti suoi indigeni; mentre di esso ne abbiamo monumenti di architettura, scultura, geometria, idraulica ed astronomia.

La tanto vantata poesia degli Arabi a che mai riducevasi?... A canzonette, lodi, satire, madrigali, all' esposizione di brevi pensieri, di sottili acuti detti, e di altri simili leggieri componimenti: ed in essi neppur trovasi quella naturalezza, quella semplicità di concetti, quella verità e proprietà d' immagini che costituiscono il bello poetico. Gli Arabi non conobbero nè l'epopea, nè la tragedia; e bisogna dire che erano tentativi superiori alle forze del loro ingegno: tutta la loro drammatica non riducevasi che a semplici giuochi scenici.

È più gratuita che giusta l'ammirazione che vuolsi oggi avere per la letteratura orientale, in ogni genere. Si sa che Pisistrato e Democrito viaggiarono sino ai confini delle Indie, inspirati dal desiderio di acquistare le recondite cognizioni dei Bramini; ma ignorasi quali vantaggi la greca letteratura riportati da ciò ne avesse. Le conquiste di Alessandro sciolsero poi definitivamente il gran problema. La creduta sapienza degl'Indiani, rispettata e decantata in lontananza, svanì a fronte dei grandi uomini che il greco monarca ad oggetto d' istruzione seco condur volle, trovato non avendo nei Bramini, soli depositari della scienza india-

na, che tanti cinici ignoranti. A fin di conoscer l'estensione del sapere degl'Indiani, Alessandro fece a sè chiamare alcuni Bramini di maggior fama; i quali, anzichè obbedire, risposero che se Alessandro desiderava parlar con essi, atteso lo avrebbero: ed il conquistatore, con quella stessa pazienza con cui ascoltò in Grecia le insolenze di un cinico, mandovvi Onisicrate, che dopo lunghissime conferenze coi detti Bramini e specialmente con un certo *Mandiani*, il più sapiente della casta, non altro apprese se non che, *esser quella la migliore dottrina che scacciasse dall'animo la voluttà*; e che *ai filosofi greci, per pareggiar i filosofi Indiani, solo mancava il non vergognarsi di andar pubblicamente ignudi*. Calano, altro Bramino divenuto celebre per aver seguito Alessandro e per essersi poi innanzi ad esso bruciato vivo, chiamato venne da Cicerone *barbaro e indotto*. La selvaggia e solitaria vita, che quei pretesi dotti menavano, era più atta a formar fanatici che sapienti. Povera è sempre la mente dell'uomo ove le conoscenze del commercio delle idee fomentate non vengono.

La filosofia in una nazione deriva dalla maturità in tutte le arti e le scienze, ed esprime lo stato adulto dello spirito; ma in verun ramo del sapere gl'Indiani mostravano in allora questa maturità. Essi ignoravano l'anatomia, la botanica era quella della gente di campagna, niuna cognizione di chimica, la medicina racchiudevasi in poemetti in versi, per meglio conservarne la ricordanza, secondo nei primi secoli della convivenza sociale praticavasi; niuna eloquenza, niun libro di storia, niuna cronologia; non altro in somma che scarse nozioni di geometria, un'astronomia erronea e stravagante, una poesia, benchè immaginosa, non perfezionata e neppur distinta ne'suoi generi e nelle sue specie, colle idee più assurde in materia di religione, formava il complesso delle loro conoscenze al tempo dell'invasione Macedone: nel quale stato trovati furono dagli europei dopo il passaggio del Capo di Buonasperanza; e presso a poco sono ancor oggi: ed intanto è il popolo più antico nella carriera dell'incivilimento: « Invano (dice il Romagnosi nelle illustrazioni alle ricerche sul » commercio delle Indie di Robertson) si ricercarebbe negl'India- » ni sì antichi che moderni la cognizione di alcuni dei rami » delle scienze oggi coltivate dagli europei: le loro idee di geo- » grafia, cioè circa la figura della terra e del mondo sono sì » stravaganti, che se attestate non fossero dai loro discorsi e dai » loro disegni, non sarebbero affatto credibili. Essi immaginano » la terra non in figura di un globo o di uno sferoide; ma in » figura di un disco piano, di forma quadrata secondo alcuni, » ellittica secondo altri, così terminata che l'asse maggiore sia » doppio del minore. Dal mezzo di questo disco figurano sorgere

» un' enormissima montagna detta *Merù*, intorno alla quale il
» sole e la luna corrono alla giostra e portano il giorno e la
» notte. Al disotto poi pensano che la terra sia sostenuta da otto
» elefanti che poggiano sopra una gran tartaruga, e questa sopra
» l'acqua, figurata nel gran serpente eterno, che sorge a diritta
» e a sinistra e forma l'arco del cielo, congiungendo l'estremità
» della coda colla bocca ». Niente vi è al certo di più assurdo
e stravagante.

Può dirsi che gl' Indiani s'arrestassero ai primordi della coltura intellettuale per non uscirne mai più, essendo stata la casta sacerdotale, ad onta dei tanti politici avvenimenti, sempre dominante fra essi, la sola illuminata, gelosa delle sue conoscenze che non rese in alcun tempo alle altre classi comuni. Greci, Musulmani, Budisti, Cristiani si sono in quelle vaste regioni succeduti; e non mai l'organizzazione teocratica dalle Indie disparve: sorprendente fenomeno che ha nel nuovo mondo il vecchio mondo conservato, essendo il potere sacerdotale il primo passo delle nazioni nella vita sociale.

E se star si volesse a quanto sul proposito espone il Bailly, e prova ancora con solidi argomenti nelle sue lettere filosofiche circa il sapere dei popoli dell'Asia indirizzate a Voltaire, le conoscenze degli stessi Bramini neppure vantar possono un'origine indigena; ma apportate vi furono da un altro popolo poi dalla faccia della terra scomparso.

Tutta la scienza degl'Indiani va compresa in quattro libri scritti in lingua sanscritta, da essi tenuti come sacri; ed offrono in realtà i principî della vera sapienza, ma non bene conosciuti dagli stessi Bramini, essendovi dei luoghi anche per essi inintelligibili.

Gl' Indiani inoltre hanno contaminati i libri sacri colle favole più assurde: sì bei germi nelle loro mani non sono stati affatto fecondi: *Un peuple* (dice lo stesso Bailly) *qui fait la Terre plate, qu'imagine une montagne au milieu pour cacher le soleil et la lune, un peuple qui place la lune plus loin que le soleil et pose la Terre sur une montagne d'or, n'est pas l'auteur des savantes méthodes que nous admirons dans les livres sacrés.* E più in là soggiunge: *J'ose croire que les Brâmes ne sont pas originaires de l'Inde; ils y ont apportées une langue et des lumieres étrangères.* Ed in vero, lingua sì ricca come la sanscritta opera esser non poteva di un ristretto numero di uomini, cioè di una sola casta, bensì di una numerosa nazione; poichè sono i popoli che creano le lingue, ed i filosofi poi le migliorano e le perfezionano. E siccome nelle Indie il sanscritto fu sempre esclusivamente dai Bramini parlato, così creder devesi che i detti Bramini originari non fossero dell' Indostan; ma che andassero a stabilirvisi portandovi la lingua della loro nazione, che resero

arcana per dominare le altre caste, nell'ignoranza dei dogmi della religione mantenendole. Opinione formalmente dallo stesso Romagnosi adottata.

Per raggiungere la perfezione in tutte le produzioni dell'ingegno in una nazione concorrer debbono le varie naturali attitudini dell'uomo, cioè la forza morale di tutte le classi, la dottrina del filosofo, la sagacia dell'osservatore, il pronto vedere e giudizio dell'uomo di stato, l'immaginazione dell'artista, ed infin anche le gentili maniere del bel sesso, circostanze quasi tutte mancate nelle Indie, per la distinzione delle caste, per il potere sacerdotale dispotico, e per la separazione delle donne dalla convivenza sociale. Le opere dello spirito altro terreno aver non possono ove profondar radici, che i sentimenti a tutti gli uomini comuni.

Gl'Indiani, come gli orientali tutti, van privi di quel genio versatile, di quel vivo desiderio nelle ricerche, e di quell'ardore che rendono tanto attive le menti europee, da cui sol derivano i progressi dello spirito; e non possono in conseguenza esser gli uomini della perfezione, bensì della mediocrità in tutto. E così spiegasi ancora perchè gli stessi Indiani, dopo più secoli d'intimo commercio cogli europei, poco o nulla migliorata abbiano la loro esistenza morale; mentre gli Americani, da selvaggi che erano nella scoverta del nuovo mondo, gareggiano ora alcuni popoli colle grandi nazioni europee.

Fa stupore in realtà come nella Cina, dopo tanti e tanti secoli di coltura che si contano, tutto l'umano sapere siavi quasichè nascente. I letterati Cinesi, o perchè troppo attaccati alle antiche dottrine, o perchè trattenuti dalla gran difficoltà d'imparare gl'infiniti caratteri della loro scrittura, stan contenti alle ricchezze (e per meglio dire alle miserie) lasciate dai loro maggiori, ed alcuna briga di accrescerle non prendonsi. I loro fondi letterari si mantengono quasi sempre allo stesso livello. Tutta la letteratura Cinese non oltrepassa i primi elementi della nostra.

I Cinesi conoscevano da tempo immemorabile la stampa, la bussola, la polvere da sparo; ma niun profitto trar ne sapevano. È bisognato che gli europei dal canto loro fatte avessero le stesse invenzioni perchè i Cinesi apprendessero a stampar libri, a navigar con bussola, a fonder cannoni. Qual'altra maggior prova può mai darsi della scarsezza del loro ingegno, della nullità e del torpore del loro carattere!... Sembra che nella Cina l'intelligenza petrificata siasi, e che tutta la sua forza andasse in una sola e semplice facoltà a concentrarsi, nella conoscenza dei segni; il che forma quasi il tutto della letteratura; come la conoscenza dell'etichetta quasi il tutto della scienza sociale.

Il lettore perdonerà questa piccola digressione, che credo non

sia al soggetto intieramente estranea; poichè dovendo esser tutto legato e in corrispondenza nella nostra mente, divenir non si può grande in una facoltà, e restare idiota nelle altre. Ritornando ora al mio proposito, dico che la storia delle belle lettere comincia dai Greci. L'andare più oltre sarebbe il perdersi in vane investigazioni, mancandoci ancora i monumenti storici sufficienti di quelle remotissime epoche, e di quelle lontane regioni. Quanto dunque è stato fin quì detto, e potrà mai dirsi in seguito circa la letteratura preesistita a' bei tempi della Grecia, sarà sempre per una semplice e mera erudizione; poichè non entra affatto nel piano della presente opera.

I soli Ebrei vantar possono una pregevole poesia lirica anteriore a quella dei Greci, e di essa a suo luogo convenevolmente parlerassi.

CAPITOLO IV

DELLA POESIA LIRICA.

Molte sono le specie della poesia, ma tutte poi riduconsi a quattro soli generi; e sono il lirico, l'epico, il drammatico e 'l didascalico; fra i quali il più antico, e con ciò fonte originario di tutti gli altri, si è certamente il lirico, come il più semplice e naturale: per cui le idee religiose, che segnano dell' uomo i primi passi all' incivilimento, furono da tutt' i popoli dell' antichità in cantiche ed inni, ossia in lirica poesia ai posteri tramandate. Non v'ha dubbio che la poesia dei tempi primitivi contenga tutt' i generi insieme uniti, osservandosi in essa i canti consacrati alla lode degli Dei, all' amore, alla gioia, al dolore, alla gloria degli eroi; germi dell'inno, dell'ode, dell' elegia, dell' epopea: i quali canti, alternando in seguito fra più persone, produssero il dialogo da cui il dramma derivò. Fu poi, per i progressi dello spirito, un genere dall' altro separato; e la poesia così giunse a maggior perfezione. Ma tutti questi generi non nacquero insieme, bensì successivamente, come successivamente le idee si andarono nella mente dell'uomo generando. Quindi gli affetti più semplici, che più di buon ora in noi destansi, furono le prime inspirazioni del canto, e naturalmente i soggetti della lirica formarono.

La poesia lirica è la più instintiva: l' inno, ossia il canto in lode della Divinità, fu il primo grido dell' uomo: esso risuonò nel Santuario quando niun' altra poesia ancor osava comparire. Si sa di fatti che per lunghissimo tempo in Atene non conobbesi nè tragedia, nè comedia, nè epopea, bensì la sola poesia lirica, che si ebbe come sacra; ed il canto che l'accompagnava

era da leggi certe regolato, le quali non permettevano di potersene servire indifferentemente, ossia di adoprare il canto di una specie per un' altra; nè ad altri fuorchè ai saggi permettevasi giudicarne, non potendo il popolo che in silenzio ascoltarlo. I poeti che vennero dopo, disprezzando le ragioni di queste leggi, confusero le diverse specie di canto, e mischiarono i canti lugubri cogl' inni, i ditirambi colle peane. Persuasero così al popolo, che tutti potevano di queste cose giudicare, e che non altro esser dovea la regola del canto e della poesia, se non il piacere che destavano, da cui nacque quella sfrenata licenza negli spettacoli che avvezzò la moltitudine a giudicare capricciosamente di tutte le produzioni dell' ingegno: e fu forse una delle morali cagioni della instabilità degli Ateniesi, i quali infin si resero sì indocili, che non più a leggi ed a magistrati obbedivano.

Sul fondamento di tali considerazioni Platone ammetter non volle nella sua repubblica altro genere di poesia, che le canzone per lodare gli Dei, ringraziarli e pregarli, o per encomiare gli uomini virtuosi, dopo la loro morte; poichè niente in esse esser vi poteva contrario ai buoni costumi, come negli altri generi di poesia.

Furono i poeti (e si è già detto) che instillarono nell'animo degli uomini i primi semi del sapere, con trasformare in favole le utili dottrine della vita sì pubblica che privata, e convertire in corporee figure le astratte conoscenze, porgendo alla volgare intelligenza la verità colla bevanda del piacere: e per dare alla poesia maggior forza ed espressione facevanla sempre dal canto e dal suono accompagnare, quindi dallo strumento (che era per lo più la lira) venne lirica chiamata, ode dal canto (1).

I legislatori vi aggiunsero ancora il ballo, per la ragione che avvezzando di buon ora i giovani (naturalmente inclinati a gridare e muoversi con violenza) ad esercitar la voce con misura e consonanza, ed a muover il corpo con aggiustatezza, si profitterà di ciò che essi fanno con piacere per indirizzarli insensibilmente al bene, inspirando loro la virtù col senso delle parole e coll' armonia della voce, propria a calmare le passioni; e colla decenza della positura ai movimenti più onesti, acciò cercassero in tutto la ragione e la convenienza, e non imitassero se non quanto vi è in natura di più bello. Gli antichi legislatori, se-

(1) La poesia e la musica hanno il più intimo rapporto, essendo amendue, per natura, allo stesso scopo destinate; poichè la musica non fa che esprimere i sentimenti con suoni inarticolati, e la poesia con suoni articolati: per cui l'una dall'altra accompagnata divien capace di produrre in noi più vive e durevoli impressioni.

guendo più dappresso la natura, pretendevano che in uno stato ben regolato nulla contrario a questi principi far debbasi per formare stabilmente il buon costume, prima sorgente di ogni pubblica e privata felicità.

In tal modo si era appunto che gli antichi sacerdoti Ebrei celebravano i divini offici, ossia cantando e danzando a suono di strumenti musicali, come pur faceva il re Davide quando co' suoi salmi istruir voleva nei divini precetti il popolo.

Le odi alcune destinate erano all' amore, altre ad encomiar le gesta degli eroi, ai quali tessevansi ghirlande colle narrazioni delle loro virtù e delle imprese da essi eseguite, come sono quelle di Pindaro, dal tempo in gran parte involateci: altre si indirizzavano in onore di Apollo, dette peane: simili alle peane erano gli scolî che contenevano le lodi del solo valore, e cantar solevansi nei conviti mentre portavasi il vino in giro, specie di versi in cui chi rimaneva vincitore otteneva in premio una tazza, quandochè nelle altre contese i poeti lirici aveano in premio una giovenga che immolavano, come gli epici il toro, i tragici l' irco. Grande affinità colle peane aveano gl' inni; e dagli stessi semi germogliò il ditirambo, poesia in lode di Bacco, che conteneva uno stile tumido, risonante, vario, assai strano, pieno d' immagini gagliarde e spiriti furibondi che agitavano e rapivano a guisa di turbini le menti, esprimendo gli slanci di un intelletto da spirito quasi profetico infiammato. Si usavano ancora nelle nozze i versi detti imenei, e nei funerali le nenie ed i treni, poetici componimenti di un effetto maraviglioso. Ed eranvi ancora varie altre specie di lirica poesia, le quali in altre specie dividevansi, avendo quasi ciascuna Divinità un inno a parte, ed ogni mestiere la sua canzone allusiva che cantavasi per sollievo nel travaglio, ossia una lirica poesia alla sua natura e indole corrispondente. Il carattere e la vita degli uomini greci, la ricchezza e la grande pieghevolezza della loro lingua fecero sì che essi esprimer potessero con certe misure e modi armonici tutti i loro pensieri; da cui nacquero i tanti metri e le tante specie di lirica poesia.

L' ode non imita, non racconta, non descrive, non dipinge, bensì esprime un sentimento di cui il poeta è vivamente penetrato: è in conseguenza la poesia che ammette maggior estro, maggior fuoco, propriamente ciò che dicesi poetico furore; perciò il principio dell' ode è sovente ardito, veemente, nel quale il poeta con impeto prorompe. Quindi i voli di fantasia, le digressioni ed anche un certo disordine affettato, che sono gli effetti naturali di chi ha l' anima fortemente agita e dir non può tutto quel che sente, sono i tratti che l' ode distinguer debbono. E siccome con essa si manifesta sempre una gagliarda com-

mozione prodotta da un soggetto che si ammira, o si ama, o si odia, o si piange; così nell'ode pur si richiede continua amenità di concetti, soave dolcezza, numero, elette parole, vaghezza, splendore, nobili passionate figure.

Fra tutte le poesie liriche primitive, quella contenuta nei libri della Bibbia è senza dubbio la più maravigliosa. I canti di Mosè, i salmi di Davide, il libro di Giobbe, la cantica di Salomone, sono poesie liriche di un ritmo e di un merito particolare e sorprendente, con immagini mirabili, alle quali non si suole por mente, perchè non ben si conosce il gusto della lingua, e perchè levossi gran parte dell' antica vaghezza colle versioni in altre lingue. Nei libri di Geremia s' incontrano poi pensieri che formar possono i veri tipi di perfezione dell' elegia, producendo costantemente nel leggitore quella dolce estasi che innalza il suo spirito alle più sublimi contemplazioni.

Non vi aspettate però dalla Bibbia una ingegnosa disposizione di parole, e quella cura nella dizione che tanto nella letteratura greca signoreggia; e neppure bisogna domandarle l' eleganza sostenuta, l'arte di transizione e la premura di novità nei pensieri e nello stile; vi si troverà bensì un' energica concisione, una grandezza d' immagini, il movimento, l' interesse di un dramma e quella possanza di fantasia che tutto vivifica, a tutto dà corpo, un' anima, uno spirito, un colore.

La struttura della poesia degli Ebrei è tutta singolare, consistendo nel dividere ogni periodo in membri per lo più eguali, l' uno all' altro sì nel senso che nel suono delle parole corrispondenti. Nel primo periodo si espone il sentimento, e nel secondo lo stesso sentimento viene amplificato e ripetuto, e qualche volta messo in opposizione all'antecedente; in tal modo però che è conservata la stessa struttura, e presso a poco lo stesso numero di parole. Quando si leggono i salmi, senza farvi molt'attenzione, si crede non esservi che delle parole le quali dicono e ripetono le stesse cose, ma riflettendosi poi attentamente vi si trova una grande differenza di pensieri solidi e delicati. Non vi è una sola idea che non abbia una immagine; il che prova, se non la grande arte, certamente la grande fantasia di quei che li composero.

Le figure, per quanto vi sono forti, altrettanto cadono a proposito e con naturalezza. Le continue interrogazioni, gli apostrofi, e l' esclamazioni, or facendo parlare il Profeta, ora Iddio ed ora il peccatore, producono un effetto sorprendente. E se considerar vogliasi la nobiltà dei pensieri, la delicatezza delle espressioni, niuna poesia regger potrà al confronto di quella degli Ebrei.

« Signore, voi conoscete i miei pensieri: voi scovrite la mia

» condotta ed i miei desideri: voi prevedete tutte le mie vedu-
» te, le mie azioni, benchè non parlassi. Sì Signore, voi cono-
» scete tutte le cose antiche e moderne, ed il futuro. Voi mi
» avete formato; e voi tenete su di me la vostra mano per con-
» servarmi e condurmi: la vostra scienza è sì ammirabile per
» me, sì grande, che non posso arrivarvi col pensiere. Ove an-
» drò per involarmi al vostro sguardo? ove fuggirò avanti di
» voi? Se io monto al Cielo, voi vi siete. Se scendo all'infer-
» no, vi ci trovo. Quando prendessi le ali per andare al di là
» dei mari che circondano il mondo. Quando battessi le ali del-
» l'aurora per andare con essa all'estremità del mondo, ben lun-
» gi d'involarmi a voi, siete voi che mi sostenete, e che mi
» guidate nella mia fuga; e qualunque chimera io mi formassi,
» non posso mai immaginarmi di esistere senza di voi. Io dico
» in me stesso, forse le tenebre mi potranno covrire, ed io farò
» della notte la mia delizia, come un altro della luce. Ma quale
» insensato che io sono?..... Le tenebre non sono tenebre che
» per noi, la notte è per voi chiara come il giorno, e le tenebre
» di quella vi sono come la luce di questa ».

Non vi è al certo fra la poesia antica e moderna un tratto che manifestar possa idee più sublimi, più fine e meglio espresse di queste, e di tante altre di simil fatta che incontransi nella Bibbia.

E sebbene l'amplificare lo stesso pensiere, colla ripetizione o il contrasto, tendesse a indebolire il discorso, pure i poeti ebrei si sapevano in tal modo condurre, che non mai in tal difetto incorrevano. Le loro sentenze sono brevi, non fermandosi mai lungamente sullo stesso pensiere: dalla quale sobrietà di espressione deriva appunto che il vecchio Testamento offra de' grandi modelli a tutti gli scrittori che vanno in cerca del sublime; poichè siccome niente più della prolissità è contrario al sublime, così la brevità non può non dargli gran favore, quando però questa non offende la chiarezza, in ogni discorso sempre primario scopo. Tutti gli antichi poeti hanno perciò gran forza nella espressione, perchè semplici e concisi. La ridondanza dello stile fu poi effetto della imitazione ne'tempi posteriori, allorchè i poetici componimenti vennero più dall'arte e dallo studio, che dal genio e dalla inspirazione motivati: e ciò sempre più prova che l'infanzia dell'incivilimento stata sia la vera epoca poetica del mondo.

La forma particolare della poesia degli Ebrei tiene alla natura della lingua che ha poche particelle di unione, di transizione e di modificazione; ed i suoi termini hanno più di latitudine indefinita, che graduata: il che dinota povertà nell'idioma, la quale oppone difficoltà non lieve allo stile periodico della poesia. Il verso ha bisogno di molti elementi, di una certa ricchezza nella

lingua, per renderlo facile, numeroso e variato; ricchezza che nella lingua degli Ebrei non trovasi; percui la loro poesia assumer doveva forme particolari, cioè di frasi concise ed in generale uniformi: e di là nasce lo stile sentenzioso con modi abitualmente ripetuti e corrispondenti: essi cercar dovettero nelle forme simmetriche delle frasi quelle attrattive e quelle piacevolezze poetiche che incontrar non potevano nel numero e nella varietà; al par di noi che ricorriamo al numero ed alla rima pel difetto della quantità. Ed è per la stessa ragione ancora, che nella poesia degli Ebrei le idee sono riprodotte con leggieri differenze che fanno sovente mancare di precisione lo stile. Quindi la loro poesia, esser non potendo graduale, diviene singolarmente animata, con ardite figure, di cui le lingue povere han più bisogno; mentre nelle altre che tali non sono non formano che ornamenti: nelle quali bellezze incolte primitive, e non nella eleganza e nel fasto si è appunto che consiste il merito della poesia ebraica. Questo genere di bellezze è tanto più pregevole e notabile, in quanto che i nostri più abili versificatori, ad onta di qualunque travaglio, non sono mai giunti ad eguagliarle. Che se Racine nelle sue tragedie, l'Ester e l'Atalia, tanto s'innalzò, fu perchè seppe in esse fondere la sostanza e lo spirito dei libri santi.

Movimento, immagini, sentimenti e figure distinguono sempre la poesia degli Ebrei. Vediamolo in un altro esempio, cioè nel principio dell'ode riguardante l' uscita di essi dall'Egitto.

« Quando Israele uscì dall'Egitto, e Giacobbe di mezzo d'un » popolo barbaro, la Giudea divenne il Santuario del Signore. » Israele fu il popolo della sua potenza.

» Il mare lo vide e sen fuggì; il Giordano rimontò alla sua » sorgente; le montagne saltarono come gli arieti, e le colline » come gli agnelli.

» Mare, perchè ten sei fuggito? Giordano, perchè ti sei ri- » tirato verso la tua sorgente? E voi montagne perchè avete sal- » tato come gli arieti; e voi colline come gli agnelli?

» Perchè la terra si è commossa al cospetto del Signore, al- » l'aspetto del Dio di Giacobbe, di Dio che cangia le pietre in » fonti e le rocche in sorgenti di acqua........

» La gloria non è per noi, o Signore; datela tutta intiera » al vostro nome, alla vostra bontà per noi, alla verità dei vo- » stri oracoli, per timore che le nazioni non dicano un giorno: » ove dunque è il loro Dio? Il nostro Dio è nei Cieli. Egli ha » fatto tutto quello che ha voluto fare ».

Per quanto il principio è semplice e rapido, per tanto è imponente. Il poeta racconta maraviglie inaudite come se raccontasse fatti ordinari: non un solo accento di sorpresa, nè di ammirazione. Il Salmista non parla egli stesso delle maraviglie che

espone; vuole che la natura ne renda testimonianza. *Mare, perchè sei fuggito? Giordano, perchè ti sei ritirato?* Niente è comparabile a questo apostrofe. Egli interpella il mare, i fiumi, le montagne, le colline; e tutti rispondono insieme, annunziando i prodigi del Signore.

Se lo scopo della poesia si è di tutto animare di tutto personificare, quella dei salmi e delle profezie tocca il più alto grado di perfezione. Ed in tutt' i luoghi della Bibbia si osserva lo stesso genio, la stessa maniera di pensare, di sentire, di esprimere, senz' altra differenza all' infuori di quella che nasce dal soggetto; e questa uniformità d' idee e di sentimenti, nella sua semplicità, è sempre ed ovunque forte ardita sublime, osservandosi in essa un lampeggiar continuo di celeste inspirazione, una dignità, una soavità, una morale armonia, un incanto ineffabile.

Era in tant' onore presso i Greci la lirica poesia, che allo studio di essa tutti indistintamente applicavansi. Credesi che Lino avesse il primo inventato il ritmo e la melodia, ossia il primo che combinasse la misura dei suoni con quella delle parole, e fosse con ciò stato il primo lirico poeta. Virgilio, nella sua sesta egloga, lo situa nel Parnaso immediatamente appresso le Muse colla fronte coronata di fiori e lo rappresenta come il loro interpetre. Egli fu maestro ad Orfeo, il quale acquistò di lui maggior fama, perchè servir fece la musica e la poesia alle cerimonie religiose che apprese dagli Egizi e introdusse nella Grecia, essendo egli stato l'istitutore dei misteri di Bacco e di Cerere Eleusina, ad imitazione di quelli d' Iside ed Osiride; e dal suo nome furono Orfici chiamati. Esistono tuttavia molti avanzi degl' inni che vi si cantavano, composti certamente dallo stesso Orfeo, che contengono un' esatta idea della unità di Dio e de' suoi attributi, senz' alcuna miscela di politeismo, su cui tutte le antiche religioni poggiaronsi. Eccone un bello frammento da Suida tramandatoci — « Dio solo esiste da sè stesso: egli è da » per tutto. Niun mortale può vederlo. Egli solo, nella sua giu- » stizia, distribuisce i premi ed i mali che affliggono gli uomini, » la guerra, i dolori. Egli governa i venti che agitano l'aria ed » il mare, e accorda il fuoco ai fulmini. Egli è assiso sull' alto » dei Cieli su di un trono d' oro, e la terra è sotto a' suoi » piedi. Egli stende la mano sino ai confini del mondo, e le mon- » tagne dalle loro fondamenta sotto di lui tremano. Egli è che » fa tutto nell'universo, ed è al tempo stesso il principio, il mez- » zo, il fine ».

Pare che Orfeo avesse conoscenza dei libri di Mosè, come crede lo stesso storico Suida, trovandosi nelle sue opere idee, modi, dottrina ed espressioni contenute nei libri santi.

Orfeo ebbe molti discepoli, ma il più chiaro fra essi fu un

certo Musa, il quale, camminando sulle tracce del suo maestro, presedè ancora ai misteri Eleusini presso gli Ateniesi. Virgilio nel sesto libro dell'Eneide lo mette negli Elisi alla testa dei poeti i canti dei quali grati furono ad Apollo, e che consacrarono la loro vita a coltivare le arti belle.

Assai numerosa fu in seguito la schiera dei poeti Greci che nel genere lirico si distinsero, il tempo però non ci ha lasciato di essi che i nomi, con qualche piccolo frammento delle loro opere. Non abbiamo che pochi versi di Saffo, benchè molti sotto il suo nome se ne spacciassero; i quali fan conoscere quanto questa insigne donna maneggiar sapesse superiormente la passione d'amore. Orazio ne fa somma lode, e dice che il fuoco dell'amore bruciava ne' suoi versi.

Fra i poeti lirici posteriori a Saffo, Pindaro e Anacreonte furon quelli che a maggior gloria s'innalzarono. Di Pindaro si racconta che fu autore di diciassette opere tutte plauditissime, delle quali quattro sole son giunte sino a noi, cioè quelle composte in lode dei giuochi Olimpici, Pizi, Istimici, Nemei. Egli si distingue per una singolare magnificenza nello stile, per copia e gravità di sentenze, splendore di traslazioni, sublimità di pensieri, e per un felice accozzamento di parole tutto nuovo ed inimitabile.

Anacreonte, poeta più gentile, sparse ne' suoi versi un'amenissima soavità, e per un cammino a quello di Pindaro tutto opposto giunse egualmente alla celebrità. Anacreonte non ha alcuna pompa, ma niuna nelle sue opere se ne desidera: i versi e le idee sembrano nati senza fatica, mentre non si possono con qualunque fatica eguagliare. Vivo senza colori, vago senz'artifizio, saporoso senza condimento, divien saggio senz'apparenza di volerlo essere. Le sue favole sono capricciose, piacevoli e ridondanti insiememente di dottrina. Niuno meglio di lui fa conoscere la vanità delle ricchezze, il continuo cangiar delle cose della natura, non che la comunione fra loro, e il dolce insinuarsi dell'amore: e niuno meglio di lui dipinge il cuore umano. Così, al pari che disprezzò l'ambizione, disprezzato avesse il piacere dei sensi, che a sè maggior gloria ed agli altri maggior vantaggio recato avrebbe. Non vi è colta nazione che non abbia delle poesie di Anacreonte più versioni; e non si cessa farne delle nuove, per meglio gustarsi i tanti suoi pregi e le tante sue bellezze. Egli ha dato il nome al genere delle sue poesie, benchè prima di lui inventato e stabilito.

Emule della gloria di costoro furono ancor le donne nell'antica Grecia, e nove di esse, numero pari a quello delle Muse, si resero degne di esser a queste rassomigliate, secondo ricavasi dai

versi di Antipatro. Ma disgraziatamente niuna opera delle medesime ci ha il tempo conservata.

Poesia lirica latina.

Pochi poeti lirici vantar può la latina letteratura. Catullo ed Orazio sono fra essi di maggior grido. Il primo restò molto inferiore a Pindaro e ad Anacreonte: ma il secondo ben può mettersi a fronte dei grandi classici Greci. Egli ha l'entusiasmo e la elevazione del poeta Tebano, nè di lui è men ricco in immagini e figure: i suoi slanci sono meno bruschi, meno vaga la marcia, ma la sua dizione ha più dolcezza e più gradazioni. Pindaro, cantato avendo gli stessi soggetti, ha sempre un tuono medesimo; ed Orazio li ha tutti, tutti gli sembrano naturali, e in tutti tocca la perfezione. Egli ha inoltre la grazia di Anacreonte, con più spirito e più filosofia; e la fantasia di Pindaro, con più morale e più riflessione. Se si fa attenzione alla precisione del suo stile, alla saggezza delle sue idee, all'armonia de' suoi versi, alla varietà de' soggetti, non può non convenirsi, che Orazio stato sia uno dei migliori spiriti che la natura abbia mai in poesia prodotti.

Spento, dopo Augusto, colla libertà il buon gusto per le amene lettere, si estinse ancor l'industria nell'imitazione dei grandi modelli, e comparir non si videro in seguito, che poeti lirici latini di poco conto, inferiori benanche alla stessa mediocrità.

Poesia lirica moderna.

Dopo il rinascimento delle lettere, le prime poesie liriche furono quelle dei Trovatori, originari della Provenza, ove più di buon ora cominciò a parlarsi una nuova lingua, e ad esservi per conseguenza una poesia: i quali poi si propagarono in tutte le altre contrade di Europa, in alcuni luoghi chiamati Giullari, in altri anche diversamente. Essi intervenivano nelle feste, nelle adunanze popolari, e nelle Corti di amore, in cui disputavasi delle bellezze delle donne, e cantavano estemporaneamente su temi piacevoli per render gaia la compagnia: erano in sostanza dei poetastri, dei rimatori, uomini di umore allegro e concettosi; nondimeno rappresentavano qualche cosa di più importanza dei Rapsodi Greci, che non facevano se non recitar versi altrui; ed i Trovatori cantavano versi propri senza esservi preparati: nei primi era forza di memoria; nei secondi all'opposto prova d'ingegno.

I tempi della cavalleria furono senza dubbio di maggiore esaltazione dei tempi eroici, e segnarono un'epoca da non potersene

forse vedere altra eguale al mondo, essendo pressochè impossibile il darsi nuovamente tante grandi combinazioni che concorsero a formarla. Pare che gli uomini nell'emergere da quello stato di barbarie e degradazione in cui erano per tanti secoli languiti, gl' ingegni si destassero più energici e vigorosi. I cavalieri erranti che andavano in cerca di venture strepitose e professavano un culto pel sesso gentile, protezione per i deboli e gli oppressi, univano alla bravura la galanteria e la generosità: e gli eroi dell' antica Grecia distinguevansi sol per forza e coraggio. I Tornei e le Giostre offrivano benanche combattimenti più grandiosi del Circo e dello Stadio. Nei tempi della cavalleria inoltre la poesia mescevasi a tutto; agl' intrighi di amore, ai trionfi, all' ire, agli odi, ed anche alle teologiche discussioni: cantavasi nelle piazze, nei castelli, nelle sale dei principi, nelle regie, nelle galere, nelle tende dei guerrieri e pur accanto ai patiboli ed ai tremendi roghi. Bastava presentarsi colla mandòla per entrare liberamente ovunque, e cantarvi or le glorie di un guerriero, or le venture amorose, or le virtù di un eroe, or la storia di una famiglia; e riportarne applausi e larghi doni. Fu in somma quella un'epoca d'incantesimo, di entusiasmo, poetica per eccellenza; perchè dominata dai più generosi sentimenti, e dall' amore maggiormente, il più potente stimolo del cuor dell' uomo: sentimento nell'età eròica non curato.

Per quanto una lunga successione di secoli d'ignoranza impoveriti avesse gli animi, estinguere del tutto non potè le antiche conoscenze, rimanendone i monumenti e le rimembranze. I tempi della cavalleria non furono una semplice transizione dallo stato di barbarie a quello di civiltà, come i tempi eroici, non preceduti da altro incivilimento nella Grecia; bensì la ricomposizione di una novella civiltà dai frantumi di un'altra più antica scomparsa dietro l' urto spaventevole di tante strepitose vicende che ridussero al nulla il mondo romano.

Dippiù nel medio evo, colla unione delle genti del nord e quelle del mezzogiorno, incrociandosi razze di climi opposti, ne venne fuori una razza di uomini più robusti; si ringiovanì la specie: ed avverossi con ciò una doppia rigenerazione, fisica e morale che cangiò lingua, credenze, stato, leggi e costumi. Quindi nacquero uomini dotati di maggior energia e maggior effervescenza d'idee, che nei tempi eroici, in cui niente era fatto, ed agì un solo elemento, l'istinto cioè dell'uomo che tende sempre al suo perfezionamento, rimanendo la stessa lingua, le stesse credenze, lo stesso ordine sociale, le stesse leggi e le stesse costumanze.

Giunta in seguito l' arte del poetare ad una certa perfezione, sursero le poesie meditate: e fra i primi poeti lirici in Italia con-

tossi Ciullo d'Alcamo, Nina da Messina, l'Imperator Federico II.° coi due suoi figli Enzo e Manfredi, Pietro delle Vigne Capuano, che si crede inventor del sonetto, ed altri ancora sino al Petrarca, genio straordinario cui la natura largamente il bel dono della fantasia e della sensibilità dispensato aveva; il quale portò questo genere di poesia alla massima perfezione.

Non può nominarsi il Petrarca senza far correre alla mente le idee del più squisito sentire, e della più fina ed elegante favella; vantaggi che trasse dall' anima sua gentile, e dalla singolare circostanza di un amore il più puro e più cocente. Il Petrarca abbracciò ogni specie di poesia lirica, e rappresentò l'amore più come un nobile sentimento, che come un piacere dei sensi; per cui si rese non tanto caro al volgo, quanto ai dotti, che non possono non ammirare nel cantor di Laura il più felice dipintore di quell' amor virtuoso che è sol capace di beare l'anima.

Il continuo cantar di Laura e lamentarsi del suo infelice amore far lo dovrebbe divenir frivolo e leggiero; ma invece in lui si scorge un certo patetico originale, sublime, incantevole. La nobiltà de' pensieri, la scelta erudizione saviamente impiegata, senz'affettazione, con una locuzione la più leggiadra, lo rendono a buon dritto il gran modello della poesia lirica di tutt'i tempi e di tutt'i siti. Dove meno si pensa incontransi nelle sue canzone lampi di scienza preziosissimi: la morale è sempre il sentimento dominante; ma vi campeggia ancor largamente la filosofia, la politica, ed ogni altro genere di dottrina, dalla soavità dello stile non mai disgiunto. Egli unir potè felicemente lo spirito di Orazio ai voli di Pindaro ed alla delicatezza di Anacreonte, imitar cioè seppe le bellezze sì greche che latine, e crearne ancor delle altre ad esse superiori. Le sue poesie meritano essere da tutti studiate, anzi mandate a memoria, come attissime a formare il cuore, ed a renderlo capace delle più vive e dolci emozioni.

Sembrava che il Petrarca detto avesse tutto, e detto lo avesse così bene che non restasse se non a copiarlo: nulladimeno fuvvi in seguito chi portò qualche aria di novità alle sue canzone, e chi trovar seppe nuove bellezze in questo genere.

Giusto Conti, che va alla testa dei lirici dopo il cantor di Laura, e che precedette il Bembo di un mezzo secolo, cantò leggiadramente la bianca mano della sua donna, invece de'capei d'oro all'aura sparsi—di quel leggiadro portamento altero — e degli occhi leggiadri ove l'amor fa nido, cantati dal Petrarca.

Il Bembo fece in occasione della morte di suo fratello affettuosissime rime non indegne di stare accanto a quelle colle quali il Petrarca la morte della sua Laura cantato aveva.

Angelo di Costanzo pianse la morte di un suo figlio con pari eleganza e decoro; ed in certe stanze dirette alla sua donna, ad imitazione del Petrarca, esprime in un modo assai proprio una tenerezza di affetto che appena trovasi cosa eguale nelle più lodate elegie del tenero passionato Tibullo.

Ed anche il gran Torquato fu autore di eccellenti lirici componimenti; ma la somma gloria acquistatasi colla Gerusalemme liberata oscurò la sua fama come poeta lirico; di modo che le sue canzone giacciono in abbandono, da pochi conosciute, al pari di quelle di tanti altri canzonieri a lui succeduti sino al Filicaia, Savioli, Frugoni, Parini, Monti, Manzoni, Campagna, autori di varî lirici componimenti degni di ammirazione.

Ad ogni modo ben può dirsi, che niuna nazione quanto l'Italia abbonda, nella moderna letteratura, di lirici poeti classici di primo ordine.

Poesia lirica Spagnuola.

Sotto il Regno di Carlo V, quando in Italia ogni genere di poesia già fioriva, in Ispagna la lirica non faceva che nascere: e fu allora che si stabilì la misura dei versi, e la maniera di rimarli che si è sempre in uso mantenuta.

Giovanni Boscan, condotto in Italia da Andrea Novaredo ambasciador di Venezia, v'imparò la lingua e la poesia italiana ai tempi del Bembo e del Casa. Ritornato in Ispagna, si dedicò a comporre poesie ad imitazione degl'italiani, e fu da Gargillasso della Vega, e dal Mendozza nel suo impegno secondato. Così formossi un letterario triumvirato non diverso da quello del Bembo, del Molza e del Casa che stabilirono solidamente il gusto del Petrarca in Italia. Ma dovechè gl'italiani, i quali gittati già avevano i fondamenti della loro lingua e della loro poesia quasi da due secoli, non ebbero a trovar difficoltà nè travaglio a sostenere, nella Spagna moltissimo se ne incontrò. Ma prevalse in fine il gusto italiano, e chiunque scriveva in versi, o in prosa, dava regole di poetica e di buon gusto, non faceva che citare i precetti del Minturno e del Ruscelli, come pure gli esempi del Petrarca e del Boccaccio, inventore dell'ottava rima, e del Berni riguardo alle code dei sonetti burleschi, nè più nè meno che fatto avrebbe un precettore italiano.

Giorgio de Montemaior Portoghese, che viaggiò con Filippo II.° non ancor regnante, portò al suo ritorno in Ispagna il gusto di una lirica poesia più raffinata. Una numerosa schiera di componimenti lirici tenne dietro a quelli del Montemaior, e fra essi contossi la Galatea di Michele Cervantes, e l'Arcadia di Lopez de Vega. Nondimeno la poesia lirica Spagnuola restò sempre

nella mediocrità, talchè non è affatto paragonabile, nè in numero nè in merito di composizioni, all'italiana.

Poesia lirica Francese.

Sino al 14.° secolo i francesi non ebbero altra poesia se non quella dei Trovatori, i quali andavano girando per cantare i loro versi in lingua chiamata *romanza*, miscela di latino e di celtico. Dopo la detta epoca fu che sursero i poeti propriamente detti, quando cioè la nuova lingua, acquistato avendo una certa regolar forma, adottò la rima e gli articoli.

I primi saggi di poesia lirica francese consistevano in favolette ed in canzone; e fino al 16.° secolo non furono in voga che i balletti, i tritolè, i rondò e tutte le piccole poesie a intercalare.

Il nome di Marot forma la prima epoca della poesia lirica francese, più però pel talento che brilla nelle sue opere, che per i progressi fatti dalla versificazione, stati essendo assai lenti sino a Malherbe.

Marot riescito era soltanto nella poesia galante e leggiera, e Malherbe offrì poi il modello dello stile nobile. Egli fu con ciò il fondatore del buon gusto della poesia lirica francese. Dotato di una grande sensibilità, conobbe superiormente gli effetti del ritmo, e adottò la vera costruzione poetica confacente al genio della lingua, con cui aprì la via alla celebrità del Regnier, di Boileau, di Rousseau (G. B.), e di tanti altri poeti che nel secolo di Luigi XIV portarono la poesia lirica francese ad una grande perfezione.

Poesia lirica Inglese.

La poesia lirica inglese ebbe un'origine ben diversa dalla francese, perchè portatevi dagli antichi Scaldi Danesi, ivi chiamati Bardi, che formavano una gerarchia superiore nella società; mentre i Trovatori francesi erano persone di poco conto che cantavano per guadagnar mercede, non altrimenti che i giocolatori e gl'istrioni.

In Inghilterra le lettere nel medio evo non rinacquero, ma nacquero: e si sa che in tutte le nazioni i primi poeti ed i primi sapienti sono i sacerdoti.

I Bardi, sotto nomi diversi, furono comuni a tutte le nazioni del nord: essi erano destinati a tener registro ed a memoria le gloriose gesta della propria nazione, per cantarle nelle occorrenze: facevano parte di tutte le solenni adunanze; ed eran ancora presenti alle battaglie ad oggetto di accender l'animo dei com-

battenti col loro poetico furore. Pria di attaccarsi la zuffa, cominciavano a cantare; e quando l' azione s' inoltrava ritiravansi in un luogo di sicurezza, da dove veder potessero il combattimento, e mettevano in versi tutto ciò che osservavano. Se un guerriero abbandonava le file, o il suo posto, lo infamavano con satire che non mai dalla memoria di quei bellicosi popoli cancellavansi. Alcune volte i generali, o i sovrani davano un corpo di truppa a questi poeti, perchè fossero difesi dai nemici. Era giusto che di essi tanta cura si prendesse, essendo i soli che passare far potevano la ricordanza della gloria nazionale alla posterità sovente; ed allorchè si cominciò a scrivere la storia convenne ricorrere alle canzone dei Bardi che molti sapevano a memoria. Carlo Magno fece fare una raccolta di tutte le opere dei Bardi Sassoni quando li ridusse al cristianesimo.

Avendo gl'Inglesi tardi avuta una letteratura sviluppata, tardi per conseguenza ebbero una regolare poesia: poichè la loro lingua, per circostanze particolari, posteriormente alle altre nuove lingue andò a stabilirsi e perfezionarsi.

L' idioma latino non si rese mai universalmente padrone dell' Inghilterra. Quando Costanzo padre di Costantino ridusse i Britanni sotto il suo dominio, la lingua latina era già corrotta, e tale per necessità in quella isola propagossi: nè i monaci che vi andarono dopo a predicare il vangelo poterono far uso di miglior latino, non essendo nè i Cipriani, nè i Lattanzi, nè i Girolami.

Gli Anglo-Sassoni, i Danesi ed i Normanni che successivamente se ne impadronirono v'introdussero i loro linguaggi ancor barbari. Ed in fine le lunghe guerre che gl' inglesi ebbero in Fiandra ed in Francia servirono a maggiormente confondere la loro lingua: di manierachè pare maraviglioso come abbia potuto essa rendersi capace di ogni genere di eloquenza e di poesia non molto appresso alla francese.

I poeti italiani, che tanto conferito aveano a fissare il buon gusto della poesia lirica spagnuola e francese, divennero ancor modelli in Inghilterra. Lo studio del Petrarca formò parte della educazione letteraria inglese, ed in fin si rese il poeta popolare.

Arrigo Howard Conte di Surrey fece in Inghilterra ciò che il Gargillasso ed il Boscan fatto aveano nella Spagna. Egli ebbe in sua vita molti valenti seguaci; per cui quanto di leggiadro vi era nella poesia lirica italiana venne dagl' inglesi adottato. E se il re Arrigo VIII, invece della educazione scolastica, avuto ne avesse un' altra più savia quale ad un principe si conviene, i progressi della poesia (non men che di ogni altro ramo di letteratura) in Inghilterra stati sarebbero certamente più rapidi e maggiori.

Ma, ad onta di tutto ciò, gl'Inglesi vantano poesie liriche assai pregevoli, come sono le odi di Dryden e quelle di Gray che si distinguono per tenerezza e per sublimità, le anacreontiche di Couley che spiccano per leggiadria ed eleganza, ed altre poesie ancora dello stesso genere di diversi autori, che offrono bellezze particolari non inferiori a quelle dei classici francesi ed italiani.

Poesia lirica Alemanna.

Il Parnaso Alemanno mantennesi per molto tempo, dopo il rinascimento delle lettere, arido e sterile; e non fu se non nel passato secolo che ebbe in Opitz il primo autore di sonetti, di canzone, di elegie e di vari altri lirici componimenti che giustamente destarono l'attenzione degli eruditi. Egli tradusse anche felicemente diversi poemi latini ed ebraici; il che gli accrebbe la fama di ameno e gentil poeta. Fra la folla degl'imitatori che tirossi dietro, il solo Caniz scrisse dei versi lirici con eleganza e purità. Comparve il Ramler, fornito di molto genio poetico, il quale pubblicò dei canti che meritar gli fecero il nome di Orazio della Germania: al tempo stesso che nella Svizzera il Gesner e l'Haller dalle alte rupi delle Alpi, coi loro amabili e sublimi idilli, risuonar facevano in Europa dolci sonori maestosi canti. Il celebre Oeiland portò poi la poesia tedesca, non che la lingua ad un maggior grado di pulitezza e di perfezione. Surse in fine Klopstoc, uomo semplice nei costumi, ma al tempo stesso grave, cristiano ed Alemanno in superior grado, e scrisse diversi componimenti lirici pieni di alte inspirazioni, che, accolti con grande applauso da una estremità all'altra della Germania, annunziarono l'aurora di una poesia veramente nazionale. Al carattere patrio egli unir seppe lo spirito religioso e 'l genio contemplativo spirituale dell'Alemagna: e stabilì così non solo il gusto della poesia, ma dell'intera letteratura benanche. Klopstoc divenne per le amene lettere in Germania, quello che Kant, suo contemporaneo, fu per la filosofia.

Le bellezze però della poesia lirica di questa dotta nazione sono puramente indigene, non essendo per tali gustate, che nel proprio paese. Tutte le gentili e leggiadre idee, le belle immagini, i peregrini pensieri van perduti in una monotona prolissità, in una fastidiosa minutezza ed in una inopportuna pedanteria di voci tecniche, di metafisici astratti concepimenti con espressioni, or triviali, or gonfie, or affettate.

Il gran Federico re di Prussia disse, che desiderava nella poesia lirica tedesca più sveltezza e rapidità di stile, più correzione e limatura nella espressione, più naturale finezza, e più

riservata delicatezza nei sentimenti. Egli fu autore di vari poemi che scrisse tutti nell' idioma francese, perchè non ritrovò nella propria lingua abbastanza di leggiadria e di pieghevolezza per ben prestarsi alle poetiche invenzioni.

Ma nei tempi posteriori la lirica tedesca s' innalzò a miglior condizione, e presentemente gli Alemanni vantano anch' essi molti pregevoli lirici componimenti.

Osservazioni.

I Romani, nell' adottare il complesso della poesia lirica Greca, non ammisero il ditirambo, inno, come si è detto, in lode di Bacco che conteneva la più libera sfrenata fantasia; poichè, nella gravità e sostenutezza del loro carattere, sopportar non potevano quell' allegria concitatissima, quell' eccesso di entusiasmo. E gl' Italiani l' hanno poi adottato e molto coltivato. Se i Greci trasportarono il diritambo ad altri soggetti, quando questi lor sembravano capaci di una eccessiva allegrezza, gl' italiani furono in ciò non solo imitatori, ma ampliarono benanche il campo del ditirambo, come vedesi nell' Arianna inferma del Redi, nella Tabaccheide del Baraffaldi, nel Bacco in America del Malaspina ed in altri diritambi di autori diversi su tanti soggetti vaghi.

Circa la poesia amorosa, ossia *erotica*, la più comune ai poeti di tutt' i tempi, havvi ancora una grande differenza fra gli antichi e i moderni. Essa racchiude due modi; il primo si è di trattenersi a lodar la bellezza della persona amata e il tumulto che cagiona nell' animo altrui, lavoro grossolano della sola fantasia; ed in ciò la lirica antica in nulla dalla moderna differisce, essendo stata la beltà delle donne sempre oggetto di lode per i poeti. Il secondo consiste nel penetrare con filosofo intelletto la natura e gli effetti dell' amore (il che conduce alla correzione de' costumi, ed eleva l' anima dalla contemplazione delle bellezze create a quella del loro Fattore), e forma al contrario un maraviglioso lavoro della mente che non conobbero nè i Greci, nè i Romani. Questa pregevole specie di poesia lirica è, può dirsi, una creazione della sublime anzi divina mente del Petrarca, e venne dai poeti di tutte le nazioni del mondo incivilito adottata e non poco coltivata.

Alla stessa si appartiene la moderna epitalamica, destinata a celebrare le nozze, e contiene le lodi degli sposi, l' allegrezza che il loro matrimonio altrui cagiona, i voti per la felicità e durata di esso, per la fecondità, e finalmente i presagi sulla virtù e sulla fortuna della futura prole; in cui il Metastasio ed il Rolli si sono distinti maggiormente. I Greci ed i Romani, seb-

ben avessero i loro epitalamici, erano da quelli dei moderni assai diversi. Lungi da tanti nobili sentimenti, essi ammettevano la più sfrenata licenza della fantasia, ed i loro versi, detti *fescennetici*, giungevan sino alla oscenità.

DELLA POESIA PASTORALE.

La più piacevole e naturale poesia si è al certo la pastorale, che appartiene alla lirica come la specie al suo genere. Essa richiama alla mente dell' uomo le scene gioconde, le amene vedute e gl'innocenti piaceri che formano ordinariamente il maggior diletto della infanzia, cui in tutte l'età e più ancora nella vecchiaia si ritorna volentieri coll' immaginazione, per gustare quelle idee tranquille e quegli ozi dilettevoli che aprono il nostro animo alle più dolci e grate commozioni.

Eppure una poesia di tal sorta, che simboleggia lo stato quasi d' innocenza, non è nel suo genere la più antica, supponendo l'umana specie molto nella carriera dell' incivilimento inoltrata.

Quando gli uomini si adunarono nelle grandi città: quando fu stabilita la distinzione dei gradi, degli onori e della fortuna: e quando in fine conobbesi lo strepito delle Corti, agitata allora l' anima dal tumulto delle passioni, essi incominciarono a rivolgersi indietro, ed a riguardare la vita più semplice menata dagli avi loro come la vita più beata. Immaginarono quindi la vera felicità nelle rurali occupazioni, fra il mormorio dei ruscelli, fra i campi, i prati, le colline, le selve, gli armenti: ed esprimer volendo questa dolce estasi coll' armonia dei versi, ne nacque la tanto piacevole poesia pastorale, che suole sotto diverse forme manifestarsi. Talvolta il poeta egli stesso racconta un fatto; talvolta si nasconde, e comparir fa un pastore; e talvolta il poeta comincia a raccontare, e introduce in seguito gli attori, con monologhi e trattenimenti fra due o tre persone.

Questa poesia vien chiamata ora col nome di egloga, ora d' idillio, ora di buccolica, voci diverse che hanno lo stesso significato.

Essa non fa che dipingere le bellezze della natura e l' umana vita nello stato di quella semplicità in cui i pastori erano ameni e piacevoli, senza esser colti e raffinati. In quanto al primo scopo basterà ben ritrarre e descrivere fisici oggetti, ma grandi difficoltà s' incontrano nel secondo. Il poeta sfuggir deve sempre le idee di uno stato laborioso, abbietto, servile che offre occupazioni basse, dure, spiacevoli; ed evitare ancor deve il fino gusto, e le troppo pulite maniere, che alla semplicità della rurale vita associare mal si possono. Fa d'uopo dunque ch'egli toccar sappia quel giusto mezzo in cui il pastore sia semplice e insie-

memente rispettabile, ameno, piacevole, dovendo l'idillio, senza cessare di esser semplice ed amabile nel suo stile, comparir nobile e interessante.

La condizione del pastore presenta inoltre poco campo alla varietà, poichè le scene campestri sono sempre le stesse, da tutti conosciute; ed egli, occupato nelle opere le più semplici, è a ben pochi accidenti esposto, essendo l'agir suo uniforme senza intrighi e senza grandi agitazioni: quindi la vita pastorale divien facilmente arida, monotona, piena di luoghi comuni e di ripetizioni, come sono quasi tutte le buccoliche.

Nè men difficile si è la dipintura dei caratteri: non basta che il pastore risegga nella campagna, ma ancor bisogna che le sue occupazioni, le passioni, le vicende e l'espressioni corrispondano alla semplicità del viver suo. E se al poeta è permesso rappresentar la campestre vita nel migliore aspetto, ed anche abbellita, non può però troppo caricarla di ornamenti, onde la rurale semplicità non resti alterata e distrutta. Egli deve in somma variar sempre le scene della natura, mentre la natura ed i suoi fenomeni sono sempre gli stessi; ed offrir la vita campestre come piena di accidenti, mentre non ne abbonda, restando nei limiti del naturale e del verisimile, perchè una piacevole illusione produr possa. Quindi nel poeta buccolico si richiede molto ingegno ed assai feconda fantasia, qualità che raramente unite vanno in un sol uomo.

La poesia pastorale si è, può dirsi, allevata nella regia. Teocrito, siciliano, scrisse alla Corte di Tolommeo; e Virgilio, suo imitatore, alla Corte di Augusto. L'uomo va sempre in cerca della felicità, e non ritrovandola nel suo attuale stato, la immagina in uno stato tutt'opposto; per cui il cortigiano crede il pastor felice; ed il pastore invidia lo splendor del cortigiano, mentre sono ambedue infelici.

Vi è chi risalir fa l'origine di questa poesia ai tempi di Abramo, quando il suo popolo abbandonò la Caldea: altri la portano ai tempi di Orfeo e di Lino; ed altri finalmente ne danno per inventore Stersicore d'Imera in Sicilia; ma niuna prova ne adducono, perchè niuna realmente n'esiste. Si sa solo che il detto Stersicore meritasse in vita una statua per aver portato la poesia lirica ad una grande perfezione. Cicerone ne parlò con molta lode, e Dionigi di Alicarnasso non temè di anteporlo a Pindaro. In ogni modo, essendo Teocrito e Mosco (che sono i primi poeti buccolici ora conosciuti) anche di quella Isola, la Sicilia può a buon diritto vantarsi, se non di aver data la luce a questa specie di poesia, d'averla al certo portata ad una grande perfezione.

Teocrito si distinse per la semplicità dei sentimenti, per la

dolcezza e armonia dei numeri, e per la ricchezza e varietà delle descrizioni: seguì molto da vicino la natura e dipinse i costumi campestri con verità ed al tempo stesso con un colorito che li rende al maggior grado amabili e interessanti. Il suo ottavo idillio ha tutta la freschezza del pensare della prima età di due giovani pastori. Egli è più toccante di Tibullo; e quando bisogna, s' innalza all' energia di Eschilo ed alla grandezza di Omero: ebbe il gran dono di maneggiare superiormente la più espressiva e la più flessibile lingua; perciò ha segnato nella poesia pastorale il punto culminante, ove niun altro è ancor giunto, e resterà forse sempre un modello senza rivali. Ognuno dotato di buon gusto sente ringiovanirsi l' anima nella immagine della natura tanto da lui ben dipinta, in quella grazia inimitabile con cui rappresenta il costume, in quei dialoghi de'suoi pastori spontaneamente drammatici. Dolce scende al cuore la semplicità dei costumi mista ad una natia rozzezza. Quelle tenzoni poetiche, quei baldanzosi vanti, quelle storie tradizionali, quei proverbi, quelle scene amorose, quegli ingenui piaceri destano le più grate emozioni. Se non che talvolta ha delle ineguaglianze, incorre in idee troppo basse e rende i pastori scorretti ed anche immodesti.

A Teocrito successero contemporanei Mosco e Bione; il primo anche di Sicilia, il secondo di Smirne nella Jonia.

Poche cose ci sono pervenute degl'idilli di Mosco, e da esse ben si scorge che il detto autore portò molto raffinamento ed esattezza in questa specie di poesia; ma tanto ci perdè nella naturalezza. I suoi boschi sono amene foreste, le sue fontane giuochi d'acqua, e sembra che sia una nuova poesia a fronte degl'idilli di Teocrito, essendo ricca d' ingegnose allegorie, di racconti pieni di ornamenti e di elogi studiati. Il suo migliore idillio si è quello del ratto di Europa, ed è veramente assai pregevole.

Bione andò ancora al di là di Mosco, perchè più adorno del poeta siciliano. In tutt' i suoi tratti egli fa conoscere il desiderio di piacere, e qualche volta con affettazione. La tomba di Adone, superiore a tutti gli altri suoi componimenti, è toccante, ma si risente di molta ricercatezza, perchè pieno di antitesi, le quali non sono che dei giuochi di parole, e tratti di spirito superiori certamente alla capacità di un pastore.

Si può dire, che Teocrito dipinto abbia la natura con semplicità, e qualche volta con negligenza: che Mosco l'abbia disposta con arte; e che Bione aggiunto vi abbia gli ornamenti. Presso Teocrito l'idillio è nel bosco, presso Mosco nella città, e presso Bione nel teatro.

L' arte è eccellente, ma distrugger non mai deve la natura;

ed è perciò che in Teocrito s' incontrano più cose che vanno al cuore, che non s' incontrano in Mosco e in Bione, ad onta che il primo cada qualche volta in troppa trascuratezza.

Virgilio prender volle a modello Teocrito, e trattò gli stessi soggetti colle stesse idee, e nelle medesime circostanze. Nulladimeno fa predominare nelle sue egloghe un discorso figurato simbolico che costituisce un linguaggio ignoto alle anime semplici e candide dei pastori che trovano nel cantare e nel suonare l'agresta zampogna la maggior dolcezza. Egli adopera concetti troppo superiori alla loro capacità, propri invece di filosofi e di poeti inspirati d'Apollo. Le buccoliche di Virgilio peccano dunque nella intrinseca natura della poesia pastorale; ma sono capolavori per la robustezza della lingua, pei colpi di scena, per le immagini ridenti, per una spontaneità piena di grazie, pei sentimenti teneri, e per la sorprendente armonia dei versi. Se il poeta latino tolse dal poeta greco gli argomenti delle sue pastorali, fu per migliorarli e di nuove bellezze arricchirli.

Virgilio è per lo più allegorico e simbolico. Teocrito sempre veramente pastorale: in Virgilio trovasi maggior grandezza, gravità, nobiltà: in Teocrito maggior inventiva, piacevolezza e semplicità. Il poeta latino ebbe in mira, per mezzo delle agreste Muse, cantar le lodi di Giulio Cesare, Augusto, Caro, Pollione e di altri illustri romani personaggi; mentre il poeta greco cercò piacere pingendo la vita pastorale quale si è realmente.

Dopo Virgilio si distinsero nella poesia pastorale latina Calpurnio e Lisimaco, che vissero sotto l'Impero di Diocleziano. Ma sebben sì l' uno che l' altro non manchino di graziosa fantasia, ed abbiano eziandio una felice versificazione, vantar non possono il vero estro pastorale che inspira la musa di Teocrito.

I più pregevoli poeti pastorali francesi sono il Racan, Madame Deshoullieres e il Segrais.

Aveva il primo fecondo pieghevole ingegno, con un carattere semplice; percui potè nelle sue pastorali insinuare lo spirito di Teocrito e la delicatezza di Virgilio, rassomigliando loro soprattutto nel talento di dire le piccole cose con eleganza e semplicità.

A maggior fama levossi poi la seconda. Essa è naturale quanto Teocrito, delicata quanto Virgilio, spiritosa quanto Bione. E se variato avesse i soggetti, ed astenuta si fosse da una certa tristezza, le sue pastorali sarebbero al certo grandi modelli nel loro genere.

Marmontel riguardava il Segrais come il poeta pastorale più perfetto. Egli fu quello che meglio conciliar seppe nell'egloga la naturalezza graziosa alle poetiche immagini, senza di che ogni poesia è senza colore e fa languire: manca però di originalità, avendo non solo imitato, ma ancora copiato Virgilio.

Gl'inglesi, fra i moderni, hanno maggiormente coltivata la poesia pastorale: e fra essi portan più grido Pope, Philips e Skenstom. Il primo, benchè dolce e scorrevole, pur pecca di soverchia ammirazione per gli antichi; non trovandosi ne'suoi idilli alcuna originale descrizione, ma tutte immagini usate dagli altri buccolici poeti. Il secondo può vantarsi di originalità, e di maggior semplicità del primo; ma si mostra povero d'ingegno per offrire quel variato che lo renda a sufficienza ameno e dilettevole. Il terzo è di tutti il più pregevole, poichè le sue canzone pastorali posseggono eleganza, brio, chiarezza e naturalezza, e sono di un grande effetto a chi specialmente gustar possa le bellezze originali della lingua.

Il Sannazzaro, certamente miglior poeta latino che italiano, cercò di trasportare nell'egloga la scena dal bosco al mare; ma la novità non riescì felice. La vita dei pescatori, comunque dipinger si possa, è assai stentata e misera per offrire alla fantasia immagini gradevoli. Gli alberi, i fiori, gli armenti sono oggetti di maggiore bellezza dei pesci e di tutte le altre marine produzioni: per cui non ebbe in ciò imitatori. Egli fu più fortunato nell'Arcadia, ove giudiziosamente mescolar seppe la prosa col verso, e narrar con leggiadria la vita dei pastori, le loro occupazioni, i loro amori, i loro giuochi, le feste ed i sacrifizi, facendo con ciò nascere diverse occasioni per eccitare al canto or l'uno or l'altro dei pastori dell'Arcadia; ma il suo stile si risente di molt'arte, e manca in conseguenza della bella semplicità in opere di simil natura essenziale.

La poesia pastorale ascese poi a maggior grado, quando il Guarini ed il Tasso la ridussero a forma di dramma regolare, con cui, senza uscire dalla innocente semplicità della campestre vita, acquistò più intreccio, più accidenti, ed uno sviluppo di caratteri più compinto.

Il Pastor fido e l'Aminta fanno spicco di grandi bellezze, benchè sì l'uno che l'altro (e più il primo) mostrano soverchio studio nei sentimenti, e troppo pulite maniere per convenire alla rurale semplicità. Ma tra la viva dipintura delle scene campestri, tra la ingenuità dei concetti e la dolce scorrevole poesia, divengono nell'insieme opere assai pregevoli, ad onta che gli oltramontani accusino sì il Guarini, che il Tasso di arguzie e di esagerati concetti.

Lo svizzero Gesner fu poi quello in cui, dopo Teocrito il bel talento della buccolica poesia risplender videsi maggiormente. I suoi idilli, in ogni genere di bellezze, superano (all'infuori di quelli del suddetto poeta siciliano) tutti gli altri componimenti in questo genere sì antichi che moderni. Le descrizioni, gli accidenti vi sono sempre nuovi: egli dipinge la vita pastorale con

tutti gli abbellimenti che ammetter può, e senza alcun eccessivo raffinamento: parla sempre al cuore, e desta continuamente i più teneri sentimenti nei mutui affetti di mariti e mogli, di padri e figli, di fratelli e sorelle, e di amanti, con iscene ed accidenti sempre nuovi, variati, interessanti.

Gli spagnuoli nella poesia pastorale si parano davanti con il loro Gargilasso, e pretendono che fra i buccolici di tutte le nazioni non ritrovisi chi scritto avesse un' egloga da paragonarsi alla prima del detto autore. Eppure questa stessa prima, che supera di gran lunga tutte le altre del Gargillasso, offre molta ineguaglianza, cominciando con versi prosaici e facendo poi sentire qua e là espressioni e parole poco convenienti alla dolcezza ed alla nobiltà dello stile che regna comunemente in tutto il resto.

Il Figueroa, del Vega, del Quebedo, del Borgia ed altri, che scrissero buccolici componimenti dopo il Gargilasso, restaron molto al loro modello inferiori.

Osservazioni.

A dì nostri l' idillio ha naturalmente molto da ciò che era nei tempi primitivi deviato.

Quando la ineguaglianza delle fortune introdotta ancor non avea fra gli uomini della campagna alcuna notabile differenza di costumi. Quando la campestre vita era di lusso scevra totalmente. Quando in somma la condizione del pastore trovavasi ad una grande distanza da quella del cittadino, la perfezione dell' idillio consisteva nella maggior semplicità, nei climi specialmente in cui la bellezza del cielo e la fertilità della terra viver fanno con poca cura e rendono la campagna il più delizioso soggiorno, dipinger dovendo uno stato felice e quasi d' innocenza. Ma giunto il tempo in cui i vizi del popolo della città si sono trasmessi al popolo della campagna, cioè le astuzie dell' interesse, le follie dell' amor proprio, della vanità, i raggiri della galanteria, gl' inganni reciproci, il tempo in fine in cui i costumi della campagna si sono ai costumi della città eguagliati, ed i pastori non sono più stati quelli dell'antichità, la poesia pastorale ha dovuto per necessità divenire ne' suoi pensieri, e ne' suoi modi più colta e raffinata. E perciò i pastori parlar deggiono il linguaggio dell'Aminta e del Pastor fido; poichè si è questo che or conviene alla condizione della campestre vita, e non quello usato da Teocrito, Mosco e Bione, proprio di uno stato al presente ideale.

DELL' ELEGIA.

L'elegia è ancor essa una delle tante specie di lirica poesia, e consiste in un canto mesto che palesa grande afflizione, e cerca nell' altrui animo insinuarla.

Quel dolore che provasi nella perdita di persone per parentela o altri vincoli cara, dolore che esprimesi con lamenti, singulti e parole più del solito passionate, ha sicuramente dato origine all'elegia. Ogni uomo, allorchè viene da forti passioni agitato, è poeta; e la sua sensibilità lo rende ancor più espansivo.

Siccome chi soffre afflizione è tutto intento a muover compassione, così lo stile dell' elegia vuol esser terso ed animato, ed al tempo stesso comparir deve alquanto negletto e trascurato, onde mostri l'agitazione dello spirito di chi parla. Gli antichi consacrarono l' esametro e 'l pentametro all' elegia, per la ragione appunto, che i singulti ed i lamenti non ammettono, come gli altri affetti un linguaggio sostenuto ed uniforme; bensì ineguale, spezzato, trabalzante, atto a manifestare lo stato di uno che è in preda al dolore, cui il detto metro (del quale noi manchiamo) prestasi maggiormente.

L' elegia, nella sua nobile semplicità, riunisce tutte le bellezze dell' immaginazione e del sentimento. Non vi è tuono, dall' eroico sino al familiare, che all'elegia non convenga. Ora l'immaginazione, modesta e sommessa, non si associa al sentimento che per abbellirlo, e si cela abbellendolo: ora il sentimento, umile e docile, anima l'immaginazione e si lascia ricoprire dei fiori che a larga mano essa sparge: ed ora la passione, non in tutta la sua forza, ma per quanto basta concorre a produrre una dolce emozione che rende pur grate le lagrime.

La storia ci parla con molta ammirazione delle elegie di Tirteo, Filete, Antipatro, Mammiano, Simonide e di altri poeti greci ancora; ma il tempo ce l' ha quasi tutte involate. Fra i pochi preziosi avanzi trovasi quella del lamento di Danae di Simonide, piena di un patetico che eleva al più alto grado l' arte d' intenerire; e ci fa per conseguenza piangere la perdita di tutte le altre del detto autore, che, per la tenerezza, chiamate vennero le lagrime di Simonide: eccone di essa un breve sunto.

Danae, solcando alla ventura il mare da fiera tempesta agitato, il furore dei flutti non interrompe il sonno del pargoletto Perseo che riposa in un panno di porpora avvolto. Scossa la madre dal pericolo che lo minaccia, scongiura Nettuno di calmare i venti, e Giove di non dimenticar suo figlio. L' agitazione degli elementi, la calma del giovanetto addormentato in mezzo ai perigli, l' angoscia, le lagrime e le suppliche di Danae formano

un quadro che desta il più vivo interesse e muove tutta la sensibilità e la tenerezza.

È certo che l'elegia presso i Greci, abbenchè il suo nome derivasse dalla voce che significa compianto, non era strettamente un canto lugubre. E presso i Romani prese poi una estensione assai maggiore, usandosi per diversi altri soggetti, come per le lodi degli Dei e degli uomini, per la partenza, il ritorno, la nascita e per altri temi benanche: ed in essa Catullo, Ovidio, Properzio, Tibullo più di tutti si distinsero.

Le poche elegie che si hanno di Catullo spiccano di molto buon gusto e molta grazia, e provano che giustamente l'autore meritò di esser posto nel numero dei poeti più delicati e gentili dell'antichità. Egli ancor compose molti epigrammi, sin contro Giulio Cesare, il quale, attesa la loro bellezza, anzichè dolersene, chiamò il poeta a mensa e colmollo di attenzioni.

Ovidio nell'elegie non corrisponde alla grandezza del suo ingegno. Le due elegie, una composta sulla morte di Catullo, e l'altra sulla sua partenza per l'esilio (in cui descrive tutte le circostanze dell'ultima notte passata in Roma, non che dell'ultimo doloroso addio dato alla sua sposa) sono in verità di un merito non comune. Ma quelle che fece nel suo esilio, intitolate *le Tristi*, offrono generalmente mediocrità. Alla monotonia dello stile si unisce quella del soggetto; vi s'incontra molto spirito, e poco sentimento. Sembra che il dolore dell'anima passasse nello stile, e che l'autore ritrovasse nel pianto gran sollievo.

Un dotto oltramontano giustamente dice, che *le Tristi* di Ovidio, succedute essendo alle opere di Virgilio e di Orazio, segnarono il principio di decadenza della latina poesia; poichè in esse osservasi un genio assai severo, ed una espressione troppo elaborata per convenire alla poetica leggiadria.

L'*Eroidi* poi, senza quel libertinaggio di spirito e quell'abbondanza d'immaginazione che raffredda quasi da per tutto il sentimento, meritarebbero il confronto colle più pregevoli elegie di Tibullo e di Properzio. È cosa sorprendente il ritrovar l'*Eroidi* più patetiche e più interessanti delle *Tristi*: mentre in queste, deplorando le proprie disgrazie, l'autore avrebbe dovuto esser più commosso. Nondimeno è pieno di calore quando sospira in nome di Penelope pel ritorno di Ulisse; ed è freddo quando si lamenta cogli amici e con sua moglie dei rigori del suo esilio. Egli era più il poeta della immaginazione, che del sentimento; per cui esprimeva meglio, quello che immaginava, di quello che sentiva.

Properzio si distinse pel fuoco e per l'energia. Ovidio lo definì nel seguente modo:

Sæpe suos solitos recitare Propertius ignes.

Tibullo, meno focoso di Properzio, riescì più tenero e delicato: fu, può dirsi, il vero poeta del sentimento. Egli nella elegia si rese a tutt'i suoi rivali superiore. Il suo stile è di una squisita eleganza; il suo buon gusto puro; la sua composizione in somma non ha difetti, ed è inoltre fornita di una dolcezza che va al cuore, e che niun traduttore può in qualunque lingua trasportare.

Considerar volendo l'elegia nel senso più esteso, in tutti gli antichi poeti epici e tragici, a cominciar da Omero e da Eschilo, incontransi tratti eligiaci sorprendenti. Nella Bibbia poi questo genere risplende maggiormente: ora è di un carattere severo, grave, pieno di profonda malinconia; ed ora riveste pensieri ed immagini più dolci ed affettuose. Che di più spaventevole e più tristo dei pianti di Giobbe? La maledizione della notte in cui fu concepito e del giorno che nascer lo vide, e l'ardente desiderio del riposo della tomba, tutto ciò annunzia nella poesia degli Ebrei una originalità tale che oppone ostacoli insormontabili alla imitazione nella letteratura di qualunque nazione. I salmi, in maggior parte, sono tante ammirabili elegie: quello che rappresenta gl'Israeliti prigionieri sulle rive dell'Eufrate insultati dal vincitore, che lor domanda canti di trionfo e d'allegrezza, è la più sublime cantica che l'amor di patria inspirar possa. Ed ove trovare un'elegia più toccante del canto funebre di Davide in occasione della morte di Saulle e di Gionata!...

Fra gli epici antichi, Virgilio fu il più passionato. I lamenti di Didone per la partenza di Enea, benchè misti ad imprecazioni, inteneriscono sommamente.

E fra i tragici, Euripide meglio la musa di Simonide con Melpomene associar seppe. Le sue tragedie, l'Ifigenia in Tauride e l'Andromaca specialmente, contengono scene delicatissime e molto commoventi.

Nella letteratura moderna, cioè dopo il rinascimento delle lettere, le canzone ed i sonetti del Cigno di Valchiusa, per la morte della sua Laura, meritano esser riguardati come grandi elegiaci modelli. L'amore di Petrarca per Laura aveva una certa esaltazione, una specie di religione, un fervore contemplativo, una tinta di misticismo che genera nel lettore il più vivo interesse. Alemanni, de Costanzo, Guarini, Chiabrera, in diverse circostanze, scrissero con molta lode patetici componimenti. Il Castaldi, nell'inno sulla gloria dell'Italia ecclissata, respira il più tenero amor di patria. Filicaia, Castiglione ed in fin Monti e Pindemonti furono anch'essi autori di poesie che insinuano nell'animo del lettore una dolce soave malinconia.

Milton, nel lamento della coppia colpevole che, scacciata dal paradiso terrestre, piange amaramente il suo errore, e Camoens

nell'episodio d'Ines de Castro inteneriscono e commuovono vivamente. Milton ha inoltre lasciato molte altre poesie piene di grazie e di sensibilità.

Gl'Inglesi, per il loro carattere molto alla tristezza inclinato, abbondano di poesie sul gusto lamentevole. Nel Cimitero di Campagna di Tommaso Gray trovasi la più tenera malinconia associata alla più dolce filosofia. Le notti di Yung, per la cupa tristezza che portano impressa, meritarebbero al certo il primato, se non mancassero di verità e di naturalezza: esse non sono talvolta che delle bizzarre declamazioni, degli apostrofi di un accento insopportabile, e vi s'incontra non di rado un certo disordine d'idee che impedisce al lettore il prender parte all'afflizione dell'animo dell'autore.

I Francesi benanche vantar possono pregevoli poesie inspirate dalla musa di Simonide. Il poema romantico del Parny, intitolato *Ines ed Alsèga* in alcuni punti non può leggersi senza versar lagrime. Casimir Delavigne, vivente, nelle sue *Messéniennes*, consacrate a piangere i disastri della Francia, onde rilevare quel gran popolo oppresso ed abbattuto da disastri senza esempio, ha sparso un sentimento d'amor di patria vivissimo, animato da un patetico incantevole.

CAPITOLO V

DELLA POESIA EPICA.

La stessa indole progressiva dell'uomo che fu capace di produrre le varie specie di lirica poesia, produsse ancor l'epica. L'uomo è dalla natura così fatto, che vive più d'illusioni, che di realtà: onde le cose allorchè vengono da belle forme accompagnate operano in lui maggiormente di quando nude e semplici gli si presentano. Progredito egli quindi nel suo morale sviluppo sentì vaghezza del maraviglioso, ed amò meglio i racconti vestiti di poetici colori, che le pure narrazioni; e con ciò nacque l'epopea, altro non essendo che un racconto di qualche segnalata impresa, dal maraviglioso ingrandita. Il suo fine si è d'inspirare l'amore della virtù in rappresentandoci l'azione di un eroe dal Cielo favorito che un alto disegno portò a termine, di tutti gli ostacoli trionfando. In essa il poeta ci dà una più vantaggiosa idea dell'umana perfezione, e rende il nostro animo più favorevole alla virtù, con farci specchiare nella condotta dei grandi personaggi in casi assai difficili; col quale mezzo naturalmente s'impegnano le nostre affezioni, prendiamo parte ai loro disegni, si destano generose premure a pro della virtù, ed il cuore nelle grandi imprese s'interessa.

Se la poesia lirica, in quanto all'origine, appartiene alla età sacerdotale, ossia alla teocrazia, l' epica appartiene all' eroica, quando cioè gli uomini che per segnalate azioni distinguevansi, destando la pubblica ammirazione, scopo della lode dei poeti divennero. Ogni poesia ha un' indole particolare, e nata esser deve allorchè sursero nella mente dell' uomo le idee che la caratterizzano, essendo la poesia, secondo altrove si è detto, l'espressione del mondo morale.

Questo genere di poesia domanda più di ogni altro grandezza e dignità eguale e sostenuta, prende maggiore estensione di tempo, che il dramma, e porta ad uno sviluppo di caratteri più compiuto.

Se il dramma spiega i caratteri col mezzo di sentimenti e di passioni, il poema epico li manifesta nelle azioni; per cui le commozioni che questo produce nel nostro animo non sono sì violenti, come nel dramma, e propriamente nella tragedia, ma più prolungate.

L' epopea inoltre non esige la grande esattezza del dramma, poichè in questo è l' occhio che giudica, il quale non s' inganna facilmente, ed in quella l' orecchio, che è men della vista rigoroso, e permette che la immaginazione illuder talvolta possa la ragione. I racconti epici riguardano per lo più fatti di tempi assai remoti: gli oggetti vi compariscano in mezzo a dense nubi; onde credesi volentieri a ciò che non è mai accaduto, perchè tutto il mondo per lungo tempo lo ha detto e ripetuto.

L' epopea, non essendo che una narrazione di fatti, come tale, aver deve molto rapporto colla storia; ma la rassomiglianza è più apparente che reale.

La storia è consacrata alla verità; è un testimonio che depone i fatti come sono. E l' epopea, mentre è ancor essa una storia, non vive che di illusioni, e nel racconto non ha altri limiti che il possibile.

Quando la storia ha resa la sua testimonianza tutto ha fatto, e niente più da essa si può esigere. Dall' epopea all' opposto si pretende, che ecciti l' ammirazione, che occupi al tempo stesso la ragione, la immaginazione, lo spirito, che tocchi il cuore, colpisca vivamente i sensi, e provar faccia all' anima una seguela di situazioni interessanti, le quali, se sono per qualche istante interrotte, ciò non è che per rinnovarsi con maggior forza.

La storia è il ritratto degli uomini e dei tempi, e con ciò della incostanza, del capriccio e delle tante variazioni cui l' umano agire va soggetto. E l' epopea è un racconto per sè stesso interessante, le di cui parti sono ordinate, le cause verisimili, i caratteri pronunziati, i costumi sostenuti: è in somma un tutto proporzionato, disposto e connesso perfettamente in ogni parte.

La storia in fine non mostra che le cause naturali; la sua guida sono le testimonianze e le date; e se talvolta a cercare va nel cuor dell' uomo i segreti principi degli avvenimenti che il volgo ad altre cause attribuir potrebbe, non mai oltrepassa i limiti delle umane forze. E l' epopea non sol espone l' azione delle cause naturali, ma benanche delle cause soprannaturali che prepararono le umane forze, dando loro l' impulso e la direzione onde produrre l' effetto che costituisce il suo scopo.

Il soggetto dell' epopea riguardar deve una sola azione. La vita di un sol uomo, ancorchè straordinario, o lungo tratto di essa non farebbe che un quadro bizzarro, senza legame e senza interesse; e distratta la mente in tante diverse cose, da alcuna colpita fortemente non sarebbe. In un poema epico quanto più l' unità di azione rendesi sensibile, tanto maggiore il suo effetto ne risulta. Nè ciò importa che il poeta limitar debbasi ad un sol fatto, ben potendo abbracciarne altri di epoche e di luoghi differenti, purchè abbiano col suo scopo connessione; mentre l'unità riguarda il soggetto soltanto, e nascer deve dalla concorrenza delle parti a formare essenzialmente un sol tutto. Così, Virgilio che ebbe in mira lo stabilimento di Enea nella Esperia, sebben il faccia in tanti diversi punti arrestare, pur non mai perde di vista il suo destino, e tutte le parti del poema hanno con esso relazione. Del pari che nell'Iliade tutto deriva dall'ira di Achille; e nella Gerusalemme liberata tutto concorre a liberar la città Santa.

L' unità di azione neppur esclude dall' epopea gli episodî, i quali, quando dal poeta sono giudiziosamente nel racconto introdotti, mediante la varietà e le grazie da cui gir sogliono accompagnati, servono mirabilmente a sollevare lo spirito del lettore col cambiamento di scene che si vede innanzi presentare, non essendovi cosa più atta ad interessare nei poemi eroici degl' incidenti capaci di commuovere. Così la mente del lettore non resta di continuo impegnata in azioni di valore, e nello strepito di battaglie (che a lungo andare producono stanchezza), e si sostiene al tempo stesso sempre viva l' attenzione. E dovendosi nella epopea cercar ancora di toccare il cuore, poichè in ragione che contiene situazioni che destano umanità si rende maggiormente gradita e interessante, gli episodî divengono di essa in certo modo essenzial parte, essendo i mezzi più acconci alle poetiche invenzioni di tal natura. Quindi senza episodî il poema epico non può esistere.

Gli episodî sono i tratti ove il poeta ha maggior campo a far brillare la ricchezza del suo ingegno. Essi esser deggiono lavorati colla più fina eleganza, e nascer naturalmente, ossia avere un sufficiente rapporto col soggetto del poema come tante sue parti,

ancorchè separate e distinte che presentano oggetti differenti, e non esser troppo estesi, acciò l'attenzione dallo scopo principale non si stacchi.

Esige inoltre l'epopea che l'azione sia grande ed illustre, affinchè eccitar possa un interesse corrispondente, ed esser capace del nobile apparato col quale in essa deve sempre presentarsi.

È varia la natura dell'interesse in poesia: nella tragedia nasce dall'atrocità degli avvenimenti e dal carattere di quei che divengon vittima: nella comedia dalla singolarità e bizzarria delle azioni e dei costumi: nella poesia pastorale dalla dolcezza e semplicità del costume colla idea di tranquillità che l'accompagna: ma nell'epopea tutti questi generi di poetico intererersse concorrer debbono. Virgilio nella sua Eneide spaventa il lettore mediante la collera di Giunone che scatenar fa i venti: desta ammirazione colla potenza di Nettuno che calma le acque, atterrisce cogli orrori di una città saccheggiata e colla morte di una regina per un amore disgraziato, e poi rallegra e diletta soavemente colla descrizione dei prati, della campestre vita, del rustico festino di Evandro, del nascer dell'aurora, e del garrulo cantar degli augelli. Per esser dunque poeta tragico, comico, buccolico, non bisogna che un sol talento, ossia quello di produrre un dato genere d'interesse; e per esser poeta epico è necessario avere al tempo stesso il talento tragico, comico, buccolico.

L'antichità del soggetto divien molto all'interesse favorevole, perchè fornisce al poeta maggiore libertà in adoprar le finzioni, e risvegliar grandi idee, con esaltare nella immaginazione sì le persone che le cose. Laddove un punto di recente storia, che si suppone abbastanza da tutti conosciuto, restringe in troppo angusti limiti la mente del poeta perchè possa, senza distrugger la verità storica e senza diminuire in conseguenza nell'animo di chi legge l'interesse, far agire la poetica invenzione. Il Lucano, e Voltaire che urtarono in questo scoglio; il primo, per non violare la verità storica, offrì nella sua Farsaglia più una storia scritta in versi, che una epopea; ed il secondo, nell'Enriade, per essersi troppo dalla storia allontanato, si risente di romanzo.

Ed è pur favorevole all'epopea la scelta di un punto di storia patria, specialmente quando l'eroe protagonista riscosso abbia l'amor pubblico nazionale; poichè più agevole al poeta allor diviene, celebrando le di lui imprese, il destare nell'altrui animo sentimenti di nobile ammirazione. Felice senza dubbio fu la scelta del soggetto della guerra Troiana per i Greci, come per i Cristiani quello della liberazione della città Santa; per cui la Iliade divenne oggetto di culto presso l'antica Grecia, al pari che fu ed è per l'Italia la Gerusalemme liberata.

I tempi più atti a questo genere di poesia sono certamente quelli che conservano un resto di credenza pel maraviglioso e cominciano ad essere illuminati, mentre nell' epopea fa d' uopo interessare insiememente la immaginazione di coloro che sentono il bisogno di avvenimenti straordinari, e di coloro che, da più attenti osservatori, trovar vogliono in un poema le arti, il costume, le leggi, la religione, il carattere degli uomini, delle nazioni, dei tempi; sotto al quale aspetto Milton e Tasso furono di tutt' i moderni epici più fortunati, scritto avendo in quelle epoche in cui, mentre ancor credevasi alla magia, l' Inghilterra andava orgogliosa di un Newton e di un Locke, e l' Italia di un Macchiavelli e di un Guicciardini. Ed all'opposto Voltaire trovossi in un secolo troppo illuminato per credersi ai prodigi delle Fate, ed in un secolo che, per quanta luce la storia sulle virtù dell' eroe prodigava, per tanto alle poetiche invenzioni men prestavasi.

È poi indispensabile, che nell' epopea i personaggi vi compariscano con sembianze non comuni, bensì eminenti, non potendosi le grandi imprese che dai grandi uomini eseguire. Ond' è che i caratteri divengono molto in essa essenziali; ed esser deggiono tali da impegnar fortemente l'animo del leggitore a prender parte in tutte le traversie ed in tutti gli ostacoli che vi s'incontrano; il che costituisce il nodo ossia l' intreccio, principal qualità degli epici componimenti. Ogni azione senza ostacoli manca d'interesse, essendo nell' uomo un sentimento molto pronunziato quello della forza e della superiorità. In ragione degli ostacoli cresce sempre nelle intraprese l' interesse. Se quindi trattasi di destare ammirazione, il che nell' epopea si esige, bisogna che gli ostacoli sieno di una difficoltà straordinaria a superarsi. Deve perciò con essi il poeta cercar di scuotere fortemente la immaginazione, presentando pericoli che minacciar sembrano infausto fine, facendoli crescere a grado a grado, e dopo di avere così tenuto l' animo in uno stato di sospensione, con una catena di accidenti aprirsi la strada allo scioglimento del nodo, nel modo più probabile. E per rendere vie più sensibile l'unità dell'azione e produrre la maggiore possibile impressione, fa d'uopo scegliere fra tutti gli attori il più ragguardevole e dargli un carattere di splendore particolare, il quale sarà l'eroe principale, ossia il protagonista, da cui, come da un centro, possa il tutto derivare.

Ogni lettore prende allora parte naturalmente all' intrapresa, si attacca all' eroe ed aspira allo stesso scopo insiem con lui. Egli s' irrita contro gli ostacoli, cerca in sè stesso i mezzi per vincerli o evitarli; e quando altra risorsa nel suo ingegno più non trova, e tutto dall' eroe sperar deve, l' accompagna segretamente co' suoi voti, aspettando con impazienza il fine per ve-

derlo trionfare. Quindi lo scioglimento della catastrofe esser deve lieto, e non tristo, il di cui effetto si è la pietà, che non ha col maraviglioso alcun rapporto. Ulisse vince tanti ostacoli nella Odissea. Goffredo trionfa del Sultano nella Gerusalemme liberata. Enrico di Mayenne nella Enriade; ed è aucor tale il fine di tutti gli altri epici poemi. Lucano fra gli antichi, Milton fra i moderni batter vollero opposta via, e non meritano avere in ciò imitatori.

Quello che nella epopea più importa si è la macchina. Qualunque grandezza al carattere di un uomo dar si possa, restando l'agir suo nei limiti e nel corso delle cose naturali, si rende incapace di produrre l'effetto del maraviglioso, senza l'assistenza di un potere soprumano che gli faccia ogni ostacolo superare e condurre a termine la sua impresa. L'epopea è un'opera che con occhio filosofico si suole dagli uomini considerare; per dar quindi aspetto di probabilità a tutto ciò che è al di là delle umane forze non si può non ammettere una superiore protezione in soccorso dell'eroe del poema.

Il soprannaturale nell'epopea non è che un'idea fosse di convenzione, o soverchia ammirazione per gli antichi autori classici, come taluni creder vogliono; bensì ciò che forma il suo vero fondamento, e prende origine dalla stessa umana natura che ama sempre il maraviglioso, sentimento che sin dall'infanzia con gran forza si manifesta, e che nell'età adulta divien più regolare e bene inteso.

Col mezzo del soprannaturale puossi soltanto soddisfare la potente inclinazione dell'uomo per le cose straordinarie, e col suo mezzo il poeta si mette in grado di ritardare, precipitare, o prolungare l'azione, di darle cioè un corso capace di eccitare nell'animo del lettore l'interesse all'epica grandezza corrispondente. I Catoni, i Bruti, i Cesari, i Pompei e gli eroi tutti della storia non equivarranno mai all'intervento di un Nume nell'azione del poema. Senza questo commercio di superiore protezione ed obbedienza fra il cielo e la terra, ogni cosa rientra nel corso de' comuni avvenimenti, e non è più capace di esaltar l'immaginazione. Tutte le descrizioni di amore saranno sempre inferiori agli amori casti e misteriosi di Giove e di Giunone circondati da nubi di oro sul monte Ida, descritti da Omero nella Iliade. Venere, benchè Dea della bellezza e madre delle grazie, senza il cinto magico non offrirebbe al certo quell'incanto che la sua favola all'immaginazione produr suole.

Partendo da questa naturale disposizione dell'uomo fu dunque che i primi poeti epici scelsero i soggetti dei loro poemi fra le più segnalate azioni dei grandi personaggi, e facendo discender questi dai numi, secondo l'uso dei tempi eroici, disposero be-

nanche delle forze soprannaturali. Un misto ingegnoso di azioni di esseri divini ed umani rileva per necessità la grandezza degli eroi, e conferma facilmente il lettore nella idea che l' impresa, essendo al di là delle umane forze, senza il concorso di un potere superiore, lo scopo mancato sarebbe certamente.

I filosofi che vennero appresso, cominciando dal grande Aristotele le di cui tracce tutti gli altri han poi seguite, convinti che il maraviglioso era nel poema epico essenzialmente necessario, si applicarono a stabilirne le sue leggi, in qual maniera cioè l'opera dei numi si dovesse in esso impiegare. E videro con chiarezza, che unir volendo in un' azione gli umani sforzi al ministero degli Dei, questi divenivano cause prime, e gli uomini, non che le cose tutte cause seconde, ossia non altro che strumenti mossi da potenze superiori. Così il poeta epico trovossi al caso di dipinger nello stesso componimento il cielo, la terra, l' inferno, la natura, la società, al caso cioè di dipinger l' universo.

Fa però d' uopo accordare acconciamente nell' epopea il maraviglioso col probabile, per poter col primo dilettare, senza distruggere il secondo. Il poeta epico dovrà sempre ricordarsi che è suo officio principale raccontar fatti realmente accaduti. Che se dall' epopea la probabilità va bandita, non è più atta a produrre la profonda durevole impressione all' effetto dell' interesse sufficiente: bisogna quindi che l' uso della macchina sia moderato, prudente, adattato alla credenza religiosa, ed offra agli occhi i costumi e le umane azioni esenti da esagerate incredibili finzioni.

Quando dunque il poeta nella epopea darà una storia regolare ben connessa nelle sue parti, adorna di caratteri sostenuti dalla convenevole dignità, con una narrazione chiara, animata e di tutte le poetiche bellezze arricchita, con sublimi descrizioni, nobili sentimenti, erudite e vivaci espressioni, scene che colpiscono, ed oggetti grandiosi, senza nulla di troppo esagerato nella macchina, nulla di sconcio, di affettato, o di lezioso nello stile, è allora che attender potrassi dalla sua opera il successo desiderato.

CAPITOLO VI

OMERO.

Chiunque, scevro di prevenzione, considerar voglia che Omero visse pressochè nei tempi eroici, ossia nella infanzia dell' incivilimento della Grecia, da altri non preceduto, quasi, nelle arti belle, e nelle scienze: e che fu il creatore del più sublime genere di poesia, e lo portò ancora a quell' alto punto di perfezione cui nulla dopo il corso di trenta secoli si è avuto ad aggiungere, o detrarre: che da costumi sì semplici, come eran quelli dei tempi eroici che descriveva, ricavar seppe tanti accidenti, tanti sublimi pensieri, tanti nobili sentimenti, ed esporli con tanta facilità, giudizio e naturalezza: che l' Iliade forma al tempo stesso il tipo di perfezione dell' epica poesia, ed una storia eloquentissima, un sublime trattato di politica, di morale e di mitologia; chiunque, io dico, fissar voglia su di ciò la sua attenzione, non potrà non esser compreso dalla più grande maraviglia, ed in Omero ravvisare quell' uomo singolare in cui una scintilla di divino al certo risplendeva. Giustamente dunque l'ammirazione per le sue opere divien passione in ognuno che sa gustarle, e giustamente i più sensati autori caratterizzato l'hanno come anello intermedio fra la Divinità e l' uomo, ossia come il punto di partenza delle umane conoscenze.

Avvi però chi pretende che la poesia epica sia anteriore ad Omero. Oltre i tanti poemi epici che si citano conosciuti prima dell' Iliade, si parla di esservene anche stati sullo stesso soggetto, cioè di Palamede, di Sisifo, di Darete Frigio e di Siagro. Narra Suida che il detto Palamede, parente di Agamennone, compose diversi poemi sulla guerra di Troia, distrutti poi per invidia da Omero (come se Omero stato ne fosse il solo depositario, mentre esser dovevano di ragion pubblica). Lo stesso storico dice, che Corinno, discepolo di Palamede, fu il primo a comporre un' Illiade, durante quella guerra, e che da lui Omero preso abbia il soggetto del suo poema (senza badare il detto storico, che Omero non giunse sino alla presa e incendio di Troia, e che Omero non cantò positivamente la guerra Troiana, bensì l' ira di Achille). E si crede che pur le donne cantato avessero prima di Omero la guerra Troiana, fra le quali Elena figlia di Mosco Ateniese, ed una certa Fantasia di Menfi.

Lungi dal mettere in dubbio la preesistenza di altri poemi epici all' Iliade di Omero, io vi crederei anche senza tante autorità. Il genio poetico è naturalmente insito all'uomo, e dacchè comincia a parlare egli è poeta. Ma che mai esser potevano gli

epici componimenti in quel primo stadio d'incivilimento della Grecia? Non altro certamente che delle rozze canzone allusive a qualche gloriosa impresa, senz'ordine, senza sistema, senza principi. E perciò ad Omero è sempre dovuto l'onore della creazione dell'epopea, avendone nell'Iliade fissato stabilmente le sue leggi.

Non vi è autore di origine tanto incerta quanto Omero. Può dirsi che egli non si conosca che per le sue opere. Ignorasi non solo ove e quando nato sia (non volendosi stare all'autorità di Erodoto), ma ancora ove vissuto abbia. Non senza fondamento congetturasi però che l'epoca della sua nascita ascender possa a mille anni avanti Gesù Cristo, cioè a trecento quasi dopo la guerra Troiana. Ciò che si è detto della sua povertà, che lo ridusse a cercar limosina, è fondato su tradizioni incerte, e forse dinota l'ospitalità che riceveva ove andava i suoi versi recitando.

Suida enumera sino ad ottanta le città che disputaronsi l'onore di esser patria ad Omero: ogni paese, per acquistar celebrità, vorrebbe aver posto al mondo un grande uomo. L'imperatore Adriano arrivò a farne benanche consultare l'oracolo, il quale rispose, che Omero nato era in Itaca; ma essendo allora caduti in discredito gli oracoli, e ciò opponendosi alle tradizioni, fu tal risposta disprezzata. La città di Smirne, e l'Isola di Chio par che possano con più ragione pretendere di aver, una di esse, data la luce ad Omero. In ogni modo l'umanità intera gloriar devesi di un tanto uomo, i di cui scritti appartengono a tutto il mondo.

Bisognerebbe scrivere più volumi per esporre tutte le opinioni e tutt'i giudizi portati sulle sue opere. Chi lo decanta per la morale, chi per la filosofia, chi per l'arte del guerreggiare, chi per la politica: chi poi lo censura per le false idee date delle divinità, e chi per altri difetti ed altri vizi. Ma io, lungi da ogni spirito di partito e di prevenzione, limiterommi a poche considerazioni, essendo un soggetto troppo ormai discusso.

Secondo la testimonianza di tutti gli antichi storici, le poesie di Omero andarono per lungo tempo staccate in canti, dei quali ciascuno portava il suo titolo, come la morte di Patroclo, il combattimento navale, la morte di Ettore ed altri ancora, che chiamavansi rapsodie, e quei che le cantavano Rapsodi. Licurgo, viaggiando per la Ionia, fu il primo a procurarne la raccolta, che portò al suo ritorno in Isparta, da dove si propagò per tutta la Grecia; ma riuscì molto inesatta, senza ordine e senza distinzione. Nel tempo di Solone, Pisistrato eseguir ne fece una copia da suo figlio Ipparco che purgolla di molti errori, ed ebbe corso sino ad Alessandro. Questo monarca invaghitosi degli alti pregi delle opere di Omero incaricò Callistene ed Anassagora di rivederle accuratamente ed emendarle degli errori introdottivisi

nel passar di bocca in bocca dei Rapsodi, consultandone ancora il suo precettore Aristotele; il quale vi si applicò con gran fervore, ed eseguir poi fece la tanto famosa edizione detta *della cassetta*, così chiamata, perchè fu da Alessandro sitnata in un prezioso scrigno rinvenuto nell' equipaggio di Dario dopo la famosa giornata di Arbella. *È giusto*, egli disse, *che la più preziosa cassa del mondo contenga la più bella opera dell'uman genere*. Dopo la morte di Alessandro, sotto il regno di Tolommeo Filomatore, Zotone ne fece una più accurata edizione; e finalmente 150 anni avanti Gesù Cristo fu rivednta e molto dal celebre Aristarco migliorata, di modo che questa edizione obbliar fece tutte le altre.

CIRCA LA PRETESA NON ESISTENZA DI OMERO.

A che prodigar tante lodi (mi dirà forse taluno), se Omero non è mai esistito? Niente di più strano, io rispondo, e sarebbe veramente un'opinione degna del solo obblio, se stata ancor non fosse quella di un rinomato scrittore, Vico; merita essa quindi qualche esame.

Dopo di avere il detto autore simboleggiata la sua sublime opera della *Scienza nuova* con una figura in cui Omero è persona: dopo di avergli dato posto nella tavola cronologica, ossia assegnata l' epoca della sua esistenza: dopo di aver detto, che Omero non lasciasse scritte le sue opere, perchè inventate non erano a'suoi tempi le lettere alfabetiche: dopo di essersi ingegnato a provare che Omero non fosse mai stato in Egitto: e dopo di avere nel corso di due libri supposto sempre Omero persona, consacra poi l' intero terzo libro alla scoverta (egli dice) del vero Omero, a provare cioè che Omero sia un carattere poetico, il quale significa cantatore di poemi, e che tutte le opere che vanno sotto un tal nome ad epoche ed a siti differenti s'appartengono.

A tre riduconsi in sostanza i suoi argomenti:

1.° Per la incertezza della patria;

2.° Per la incertezza dell'epoca in cui visse;

3.° Per i diversi dialetti dell'antica Grecia che nelle opere di Omero si ravvisano.

Chiunque ha fior di senno al primo argomento risponder saprà, che essendo Omero esistito allorchè non iscrivevasi la storia, ed essendo, secondo ne attesta Erodoto, egli stato di assai umile origine, non è cosa strana che se ne ignorasse la patria, stante che la di lui celebrità fece sì che un gran numero di città attribuir poi si volle un tanto onore. Nè per altro sarebbe il primo esempio della incertezza della patria di un grande uomo.

Al secondo, che la mancanza di monumenti storici deve per necessità ancor produrre la incertezza dell' epoca di sua esistenza.

Ed al terzo, che Omero scrisse in tempi in cui la Grecia non ancor parlava una comune lingua regolarmente stabilita, bensì vari dialetti, e che egli, ben conoscendoli, unì tutti nelle sue opere, acciò fossero da ognuno gustate, al pari che fece il Dante nella Divina Comedia, che di tanti dialetti, che in Italia allor parlavansi, una sola lingua ne formò.

Si aggiunge, che i caratteri poetici ascendono a quelle remote epoche della infanzia dell' incivilimento, quando, attesa la povertà della lingua, esprimer non potendosi le idee astratte, si personificavano; da cui nacquero i caratteri divini nella età degli Dei, ed i caratteri eroici nella età degli eroi.

Ma trecento anni (poco più, o meno) dopo la guerra Troiana, quando si credono composti i poemi di Omero, più non era nè l' età degli Dei, nè l' età degli eroi; ed in conseguenza neppur quella dei caratteri poetici, ossia della personificazione delle idee.

Qual bisogno poi d' inventar un carattere poetico per dinotare un cantor di poemi? In qualunque stadio dell' incivilimento mancati al certo non sarebbero alla lingua mezzi sufficienti a manifestare direttamente questa idea, attesa la sua semplicità. Si sa di fatti che il cantor di poemi fu chiamato rapsodo, non già Omero che significa cieco: la voce stessa dunque combatte la opinione.

Avrebbe almen dovuto il Vico addurre alcuna plausibile ragione onde spiegare per quale magica forza questi tanti supposti autori, cui attribuir egli vuole le opere di Omero, vissuti in siti ed epoche diverse, siensi tutti accordati di arrestarsi alla morte di Ettore, lasciando il più bello, il più grande, quello che maggiormente lusingar poteva l' orgoglio nazionale, cioè la presa e l' incendio di Troia! ..... L' ira di Achille è un' idea felice, bizzarra; ma forma un soggetto non nazionale, bensì individuale. E come mai nascer poteva nella fantasia di più poeti in differenti epoche lo stesso disegno, e travagliar sullo stesso piano?..... Ciò esser non può che il concepimento di un sol uomo.

Ed inoltre quello slancio d' immaginazione, quella sublimità d' idee, quel furore poetico, costante, eguale, sostenuto, non che la uniformità dei pensieri, e dei principî in tutto il corso dell' opera ammettono assolutamente l' unità di origine, cioè una sola mente, possibile non essendo che la natura a più uomini abbia tanti eccelsi doni al grado stesso prodigati.

L' arte critica è stata l' arte di tutt' i tempi, e niuno fra gli antichi Greci pose mai in dubbio l' esistenza di Omero. Erodo-

to, che visse cinque secoli avanti l'era cristiana, ne scrisse l'intera vita, entrando nelle più minute circostanze della sua origine, e delle sue vicende. Solone, Pisistrato, Ipparco, Aristotele, lo stesso grande Alessandro, ed il severo giudizioso Aristarco applicaronsi successivamente non a disdire l'autenticità delle opere di Omero, bensì a purgarle delle alterazioni dai rapsodi introdottevi. Ed è noto di vantaggio, che Zoilo critico assai mordace e impudente, ad onta che composto avesse nove libri in discredito dell'Iliade e dell'Odissea, pure non attaccò affatto la esistenza dell'autore sotto il di cui nome esse andavano: nè fra la numerosa schiera dei critici latini fuvvi alcuno che tanto osato avesse. Come poi a' tempi nostri, dopo il lungo corso di tanti secoli, sarebbesi fatta la grande scoverta, che Omero non sia che un carattere poetico!.... Vi è forse alcun monumento che lo attesta? Niuno certamente: non è in sostanza che una mera supposizione da tutte le autorità della storia contraddetta. Disgrazia in verità che i grandi uomini vadano anch' essi soggetti ad errori; e maggior disgrazia che i loro errori sieno in ragione della loro grandezza.

COLPO D'OCCHIO SULL'ILIADE.

È ben noto che il ratto di Elena moglie di Menelao re di Sparta, eseguito da Paride figlio di Priamo re di Troia, diè origine alla famosa guerra dei Greci contro i Troiani. Menelao, chiamando in aiuto i re Greci suoi confederati, che con giuramento a ciò obbligati eransi, la querela divenne nazionale; percui tutti essi mossero, coi loro eserciti, verso Troia a vendicar l'offesa. Ma non l'assedio della detta città, non la restituzione della rapita donna, bensì l'ira di Achille è che forma lo scopo del poema. A rigore quindi può dirsi, che il titolo dell'opera al soggetto di cui tratta non corrisponda.

Dopo di avere i Greci tenuta assediata Troia per dieci anni, espugnate e messe a sacco alcune città della Troade, menarono schiave due leggiadre donzelle, Criseide e Briseide; la prima, figlia di un sacerdote di Apollo, toccò ad Agamennone supremo Duce, la seconda ad Achille, in premio del suo valore.

Crise padre di Criseide recasi immantinente al campo dei Greci per riscattar sua figlia, ma viene bruscamente da Agamennone scacciato. Egli perciò ricorre al suo Dio, il quale n'esaudisce le preghiere, e, per vendicarlo, sparge la peste nell'armata greca. Calcante sommo sacerdote spiega ai Greci la cagione e l'origine del flagello, e Criseide è dalla moltitudine al padre rimandata.

Agamennone per rivalersi della perdita, abusando della sua

autorità, toglie Briseide ad Achille: questi monta in tale collera, che abbandona il campo, si ritira nelle sue navi e non vuole più combattere. Ricorre inoltre alla dea Teti sua madre, la quale va a farne lagnanza a Giove: ed ottiene che i Greci sieno perditori sin che non sia Achille del ricevuto oltraggio ampiamente risarcito.

I Troiani tirar sanno dalla lontananza di Achille tal partito, che giungono a far sentire la loro superiorità all'eroe stesso, privandolo, colla morte di Patroclo, di quanto avea più caro, cioè dell'armi, e dell' amico.

Achille, acceso allora di sdegno, ritorna alla pugna, respinge e batte i nemici, e compie la sua vendetta in ammazzando Ettore supremo Duce Troiano.

Siccome niente si fa sulla terra se non per volontà e disposizione del Cielo, così Omero suppone che gli Dei favoriscano l'eroe ingiustamente offeso, a fine di umiliare l'offensore: e per ricondurre il detto eroe al combattimento permettono un incidente che per suo interesse a ciò lo spinge.

Questi due ordini, cioè il naturale ed il soprannaturale, formano il vastissimo campo ove l'autore profonde le ricchezze del suo ingegno. Nell'ordine naturale si vede una città assediata, delle pianure che la circondano, un esercito che l'assale, un altro che la difende. E nel soprannaturale poi si mostra il Cielo, l'Inferno, gli Dei. In quello l'autore introduce la morale, la politica, la storia, la fisica, si occupa in somma dell'uomo e di tutto ciò che lo riguarda. Ed in questo adopra la teologia, ossia la religione, e tutte le potenze superiori: e dalla subordinazione di questi due principi, cioè di cause prime e cause seconde dirette ad un solo fine, ne nasce che sia tutto ligato e tutto succeda regolarmente.

In questa immensa scena Omero ha saputo presentare una infinità di oggetti di ogni specie, che sono tanto variati, quanto esser possono tutti quelli che compongono l'universo. Vi è un popolo di divinità, tutte caratterizzate dalle azioni e dai discorsi: e vi è ancora un popolo di eroi i quali, quantunque guerrieri, hanno ciascuno delle qualità particolari, facendosi per esse sempre riconoscere.

Il carattere della Divinità si è sempre, che quando opera abbraccia di un sol colpo i mezzi ed il fine, e dispone gli uni per arrivare all'altro in una maniera la più facile. E chi meglio di Omero ha dipinto tal carattere? Egli crea un nuovo mondo, ed il suo genio si porta vigorosamente in ogni istante da un estremo all'altro, adopera mille mezzi che rapidamente si succedono, dei quali la forza dall'uno all'altro si comunica, e comunicandosi si aumenta. È una macchina a cento leve il di

cui effetto giunge al punto determinato con tanto di precisione, quanto di energia.

La virtù ed i vizi erano come in massa avanti Omero, non altrimenti che i colori sono alla disposizione del pittore. Egli ha preso la virtù per base di tutt' i suoi caratteri; ne ha distribuito poi le varie specie ai differenti eroi, dipingendoli con questo mezzo: ed a quelli che si trovano di avere la stessa specie ha dato una diversa gradazione, e qualche volta ancora una tinta di vizio per distinguerli, con far però sempre la virtù dominare. Anche Elena e Paride, che sono la funesta causa della guerra, presentano qualità le quali fan diminuire l'odioso che ritrovasi nelle loro persone. Elena, che piange ed amaramente si rimprovera l'errore, sembra che colpevole sia non per malvagità, ma per debolezza. Paride, che conviene degli stessi suoi trascorsi e soffre le invettive di Ettore, attenua non poco il suo fallo. Il carattere di Elena è toccante, e quello di Paride si mostra meno degno di odio che di compassione.

Achille possiede in eminente grado la stessa forza di Aiace, il valore di Diomede, il coraggio di Ulisse. Gli altri caratteri, benchè brillanti, non sono che ombre a fronte di lui: tutto gli cede, e niuno osa di resistergli. Egli ha de'sentimenti generosi per Patroclo, è amico tenero e zelante, e, ad onta di esser violento nella collera, rispetta gli Dei, Agamennone ed anche Priamo.

Il carattere di Ettore è poi quello che, dopo Achille, si mostra il più splendido. La sua bontà, il suo coraggio, il suo amore per la patria gli guadagnano tutt' i cuori: ma, benchè il più valoroso di tutti i Troiani, il solo nome di Achille lo spaventa.

Agamennone è la vera immagine dell' autorità suprema, riunendo tutte le qualità necessarie ad un monarca, cioè il coraggio, la vigilanza, e la continua attenzione, ma abusa qualche volta del suo potere. Egli è fiero, orgoglioso nella prosperità, ma umile, scoraggiato nell' avversità.

In Priamo si vede l'esempio del vero amor paterno, cioè tenero, indulgente, ma l'età lo rende debole. Niente è più toccante del quadro di quando questo venerando vecchio va a riscattare il corpo di Ettore. Il discorso che tiene ad Achille è pieno di sentimenti a' quali Achille, sebben si mostrasse impieghevole sul principio, non può resister lungamente.

Nestore è vecchio come Priamo, ma la sua vecchiaia è vigorosa, ed il suo coraggio risplende ancora nella sua figura che apparisce dalla fatica troppo usata. Egli è eccellente nei consigli da darne anche ad Agamennone e ad Achille, tanto la esperienza lo ha reso esperto.

Ulisse astuto nei consigli. Diomede soldato intrepido e valoroso, a tutt' i pericoli superiore. Aiace, figlio di Telamone, impetuoso e pieno di fuoco nel combattimento, ma duro ed impieghevole. Menelao, anche valoroso, ma fatto più per governare uno Stato, che per vendicarlo; e tanti altri attori di secondo ordine vi compariscono caratterizzati con un tratto storico, o con un' avventura tutta personale.

Gli Dei vi sono egualmente dipinti con destrezza. Giove in mezzo a tutta la sua onnipotenza. Giunone, superba, altiera, crudele. Minerva, che alla forza ed al coraggio unisce la saviezza. Marte con una forza cieca e brutale, come la sua figura che ne è simbolo. Nettuno così fiero e implacabile come l' elemento ove regna. Venere colle grazie e colla mollezza. Apollo colla destrezza e colla dolcezza. Ed in fine tutte le forze soprannaturali vanno ciascuna caratterizzata di una maniera che l' è propria. Che genio fecondo!.... Che vasta mente!......

Il fato destinato avea che Ettore cader dovesse per le mani di Achille, il più prode de' Greci; ma fiero ed indomabile nelle sue passioni: ed Achille (si è detto) non vuole più combattere, perchè crucciato con Agamennone, e non essendo della umana forza il riconciliare il detto eroe col re dei re, ciò forma un ostacolo insormontabile onde i Greci vincer potessero i Troiani, e costituisce il nodo del poema.

La macchina consiste poi nel permettere gli Dei, che ammazzato sia Patroclo, e spogliato delle armi divine di Achille che indossato avea: per cui nell'eroe protagonista la collera è vinta dall' ira, la quale non si calma che dopo di aver fatto cadere sotto i suoi colpi Ettore supremo Duce Troiano.

COLPO D'OCCHIO SULLA ODISSEA.

L' Odissea non è che una continuazione dell' Iliade. Siccome nella guerra Troiana Omero introduce tutti gl'Iddii dell'Olimpo, così egli immagina che i loro odi neppur dopo la distruzione di Troia siensi estinti. Quindi Venere, nemica dei Greci, perseguita Ulisse nel suo ritorno in Itaca; per cui non vi arriva che al termine di dieci anni, percorrendo le più crudeli vicende: e ciò forma il soggetto del poema.

Il protagonista nell' Odissea ha meno splendore e dignità di quello dell' Iliade; poichè non è, come Achille, un semideo: va bensì dotato di grandissima sagacità, e gode inoltre il vantaggio della protezione di Minerva.

Nell' Iliade Omero si propone prove di valore, e nell' Odissea tratti di prudenza: il primo poema offre combattimenti, il secondo pericoli e disgrazie. L' Iliade è fatta per commuovere ed eccitare

le grandi passioni, e l' Odissea per istruire mediante racconti, massime e dipinture. Achille era un prode che abbatteva tutt' i nemici, ed Ulisse un saggio che lottava contro tutte le avversità.

Il protagonista dell' Iliade in somma figura la forza e la bravura, quello dell' Odissea la saggezza e la prudenza.

L' Odissea si apre mediante un consiglio degli Dei, ove si conchiude e si ordina il ritorno di Ulisse in Itaca. Mercurio va ad annunziare a Calipso la volontà dei Numi, e ad ordinarle che partir lo lasciasse. Ulisse parte; ma una tempesta, mossa dalla collera di Nettuno, dopo tanti pericoli e tante vicende, lo gitta nell' isola dei Feaci, e vi resta sin che non se gli accorda un naviglio per trasportarlo in Itaca. Vi arriva e col soccorso di Minerva riesce a far perire tutti quelli che nella sua assenza abusato aveano del diritto di ospitalità, e commessi dei disordini. In ciò consiste la favola dell' Odissea.

Il dover Ulisse distruggere tutti i Proci, che impossessati eransi della sua casa e insidiavano la castità di Penelope sua moglie, constituisce il nodo del poema.

Sta poi la macchina nell' aiuto di Minerva, la quale fa sì che Ulisse da sè solo tutt' i suoi nemici distrugger possa.

GRANDEZZA DI OMERO NELLA MORALE E NELLA POLITICA.

Troppo tenue sarebbe al certo l' effetto dell' epopea se nei soli limiti della conoscenza di una verità storica rimanesse. Ma la sua destinazione è assai più nobile, perchè presentar deve la virtù sotto attrattive seducenti nella condotta degli eroi, per instillare nel nostro animo i più utili insegnamenti. Il suo grande scopo è morale intieramente; e sotto questo aspetto Omero si rende ad ogni altro poeta epico superiore, avendo in due favole dipinto i grandi casi della umana vita.

Poichè fondamental principio di morale si è che ogni delitto ed ogni vizio attender debbasi la meritata pena, Omero fa che il Fato decretasse la ruina di Troia, perchè Priamo ed i suoi figli ostinaronsi a non restituir Elena a Menelao, anche dopo che Paride vinto restò da Menelao in un particolar combattimento, che, per patto solennemente tra Greci e i Troiani giurato, decider dovea la gran lite. Ed Ettore il quale ben conosceva la ingiustizia della causa e colla sua autorità indur poteva gli altri al ravvedimento, ma, sedotto da un falso sentimento di onore e da una non lodevole condiscendenza verso Paride, ciò non fece, fu per decreto del Fato stesso condannato a perire sotto le mura di Troia, ed a presagir, colla sua morte, l' esterminio della patria.

E volendo far vedere poi che tutto al mondo venga dalla Divinità, neppur eccettuata la forza e la saggezza, finge che Agamennone, nel giustificarsi di aver oltraggiato Achille, dica, che un qualche Dio sdegnato tolto gli avesse la ragione. Ed è appunto la protezione di un tale o tal altro Dio che trionfar fa ora gli eroi Greci, ed ora gli eroi Troiani. Sono gl' Iddii che spandono la costernazione negli eserciti ed animano a combattere. L'arte del poeta è però sì grande, che questa intervenzione di esseri soprannaturali non diminuisce ed oscura la gloria dei guerrieri, facendo insiem vedere che nulla esser può più glorioso per un uomo del meritare il favore di un Nume; percui non vi è eroe nell' Iliade (all' infuori di Achille) che non si ritiri talvolta, e ciò non faccia senza perder in dignità; mentre, a malgrado della potenza degli Dei che sembra voler tutto confondere, egli conserva ad ogni personaggio la grandezza che gli è propria.

Siccome la morale privata dei Greci era assai depravata, così la forza ed il vigor del corpo costituivano la migliore qualità, e di tutto decidevano; onde latrocinii, discordie, eccidii e barbari costumi. In un secolo così depravato, Omero fu costretto a scegliere i suoi eroi in mezzo agli uomini di questa tempra: ma seppe poi con tant' arte addolcirne i costumi e i caratteri, che li presentò come modelli di virtù. Qual tenero affetto nell' amicizia di Agamennone e Menelao!.... Quale vivacità di amicizia in quella di Achille pel suo Patroclo!.... Quale amor di patria in quello di Ettore!....

Trovavasi allora la Grecia in tanti piccoli Stati divisa, ove, per soverchio amore di libertà, nascere sovente si vedevano lunghe guerre sanguinose. Onde Omero, per mostrare ai Greci la ruina in cui questo spirito irrequieto e turbolento li menava, su di un bel quadro delineò sì i mali che nascono dalla discordia, che i beni della unione, con esporre nell' Iliade, che, durante il corruccio di Achille con Agamennone, la vittoria fosse sempre dei Troiani; e che, seguita fra essi la riconciliazione, i Troiani dai Greci vinti rimanessero.

Conoscendo inoltre, che le sciagure dei popoli provengono bene spesso dalle passioni e dalle gare dei capi, non che dalle gelosie e dagli amori, non solo immaginò la guerra Troiana derivata dal rapimento di una donna; ma figurò ancora sdegnato Agamennone con Achille, perchè da costui, coll' aiuto di Calcante sacerdote, fu mosso il popolo a domandargli la restituzione di Criseide. E per dinotare che l' ambizione nel petto dei Principi è a qualunque altra passione superiore, finse che Agamennone, nel vedersi a mal partito ed in conseguenza la sua autorità in gran pericolo, si riconciliasse con Achille, con cui

provò ancora che la virtù nel bisogno viene onorata, fuori del bisogno vilipesa e disprezzata: mentre Agamennone prima di un tal momento della collera di Achille non curossi.

Nel trattato che egli introduce dentro Troia prevaler fa presso Priamo il partito dei più giovani ed inesperti, perchè vinse Paride che alla restituzione di Elena si oppose, il che fatto avrebbe cessar subito la guerra; volendo con ciò dire, che nelle Corti si adottano talvolta i consigli peggiori.

E nello scindere gli Dei in partiti, facendo a chi sostener la causa dei Troiani ed a chi quella dei Greci, con questo intreccio delineò il governo politico, e l'effetto dell'odio dei principi maggiori verso dei minori loro soggetti. Così quanto egli espone nell'Iliade tutto ha un senso ascoso, ed una morale che riguarda i vizî e le vicende delle umane società.

L'Odissea non sol succede storicamente all'Iliade per le cose che racconta, posteriormente accadute; ma è pure il natural compimento di quell'idea dell'umana vita che nei due poemi Omero volle ai Greci rappresentare. Nell'Iliade, suo maggior poema, insegnò loro quel che possa il valore eroico da generosa ira provocato, e ciò che dalla discordia e dalla unione dei capi temere e sperar debbasi. E nell'Odissea, suo minor poema, mediante gli avvenimenti di Ulisse e la saggia sua condotta, ciò che l'accorgimento di pieghevole ingegno valga nei pericoli e nelle sventure. In Achille dipinse l'ideale della bravura; in Ulisse l'ideale dell'astuzia. Dapprima questi lungamente patisce, ma tutto vince colla pazienza, coll'ingegno e colla prudenza; giunge in fine alla desiata patria, libera dal pericolo la castità di Penelope, dall'arroganza dei Proci minacciata, e gode sereni giorni nella vecchiezza, qual giusta ricompensa della virtù sua.

Che effetto non produce la schiettezza di Telemaco a fronte del disordinato vivere de' Proci!..... Il lettore si sente poi naturalmente mosso di associarsi a lui nel viaggio alle regie di Pilo e di Sparta, onde chieder novelle dell'infelice padre, per conversare alcun poco coi vecchi prodi Greci guerrieri che tanto nella espugnazione di Troia oprato aveano. E quel vecchio Laerte, che accompagna Telemaco, è un carattere che desta non poco interesse.

Il Ciclope, che Ulisse incontra nella Sicilia, è il vero simbolo della vita non ancor partecipe di moralità e di giustizia; ma tuttor fiera, immane nello stato di un solitario individualismo.

Le sirene, col dolce loro canto, dinotano la voluttà corrompitrice del costume, ed il falso diletto che mena sempre a tristo fine.

La favola di Scilla e Cariddi contiene la moral teoria degli estremi, viziosi sempre e che bisogna in tutte le cose evitare, col tenersi nel giusto mezzo.

In persona di Circe palesa la natura dei piaceri de' sensi, in braccio ai quali chi corre ciecamente cangia costume e si degrada a divenir simile agli stessi bruti; onde finge che Ulisse, il quale innanzi alle lusinghe della maga non abbandonò mai la ragione, illeso ne restasse; ed i suoi compagni in orridi animali si convertissero, perchè incauti alle attrattive del piacere.

Nella condotta di Penelope Omero dipinge poi veramente l'indole donnesca, perchè la figurò, sebben castissima ed al marito fedelissima, con tutto ciò, stando nel dubbio della morte di Ulisse, chiuder non volevasi la strada ad altre nozze con troncare ai Proci ogni speranza: onde tenevali in sospeso sin che accertata non si fosse della morte o della vita di suo marito. E quantunque risentita si mostrasse con Antinoo, che era talvolta assai insolente, pure non molto nel suo cuore sen doleva, perchè tanta è nelle donne la compiacenza in essere amate, che sopportano volentieri qualche offesa; mentre in ciò si ravvisa un effetto lusinghiero della loro bellezza. In somma nell' Odissea, egualmente che nell' Iliade, non vi è luogo, e non vi è tratto che grande dottrina di morale filosofia non contenga.

Fu perciò Omero giustamente chiamato dagli antichi padre della virtù. Orazio, dopo di avere esposto l' ordinaria divisione del bene in dilettevole ed utile, dice che Omero ne abbia meglio di tutti i filosofi dell' antichità istituito gli uomini.

Omero nell' Iliade è grande quanto i Numi e gli Eroi che innanzi ci reca; e questa grandezza divina, eroica si vede e si sente anche nel suono dei versi in tutto il corso del poema. Nell' Odissea, al dir di Longino, egli è sole che maestoso volge all' occaso, o l'oceano che ritirasi dalle vaste sue inondazioni. Là si sente tutta la forza e la gioventù del suo genio, qua la saggezza dell' età matura che ammaestra con blanda voce e con piacevoli racconti di una veneranda vecchiaia.

GRANDEZZA DI OMERO COME POETA.

Se la invenzione constituisce il carattere poetico, niuno fu di Omero più poeta. Tutto nell' Iliade è creazione, tutto è vivo, tutto ha peso, e tutto opera. Egli sembra un turbine impetuoso, una fiamma divoratrice cui nulla resister può. La immaginazione del poeta trascina a sè quella del lettore; e questi non è più un lettore, bensì uno che vede, uno che ascolta. Come camminano i versi, così si osserva e si sente il marciar degli

eserciti, l'azzuffarsi, l' incalzarsi, il respingersi, lo strepito, la strage or dall' una or dall'altra parte ingrandirsi.

L' esattezza, la gravità, il giudizio e l' armonia trovansi in cento e cento poeti; ma quell' entusiasmo, quell' ardito vigore di mente quasi infiammata, quel fuoco di una sublime immaginazione formano di Omero un dono tutto proprio ed esclusivo. Egli perfezionò nell' Iliade non solo l' epopea, ma tutti gli altri generi di poesia benanche, stato essendo il detto poema, dopo tre mila anni, e sarà mai sempre un gran modello di poetiche bellezze. In tutte le sue immagini incontrasi un contrasto maraviglioso di passioni e di virtù che nell' uomo presentano l' eccellenza ed insiememente la bassezza, come appunto dalla natura vien formato. Hanno veramente del prodigioso gli accidenti, i discorsi, quel misto di caratteri sì umani che divini, la varietà con cui ha descritto le battaglie, le ferite, le morti, e le piccole storie di quasi tutte le persone che cadono in guerra; il che mostra una forza infinita d'invenzione.

Nel nono canto Omero poi si manifesta non sol poeta, ma ancor grande oratore, dando dei modelli in ogni genere di eloquenza nei discorsi di Fenix, di Ulisse e di Aiace che successivamente si sforzano di piegare l' inesorabile Achille, come anche nella bella risposta di questo eroe, in cui spiega tutta intiera la sua grandezza. Dopo un sì bello e sublime quadro, pare che l' interesse del lettore scemar dovesse: ma ecco che il poeta diviene in un subito a sè stesso superiore, e con volo rapido s' innalza ad un' altezza prodigiosa che sempre più aumentasi, e dà novella forza all'azione. Ai combattimenti particolari sostituisce l' urto spaventevole di grandi masse che l'una contro l'altra si precipitano insieme cogli eroi che le comandano e cogli Dei che le animano, bilanciando per lungo tempo, con arte inconcepibile, una vittoria che i decreti di Giove avean già promessa.

Il lettore trovasi sul campo di battaglia; egli osserva i Greci incalzati contro lo steccato che costruito aveano intorno le navi, e i Troiani che si precipitano contro le barriere: Sarpedonte che incomincia a romperle: Ettore che lancia un enorme sasso contro la porta facendone volar per aria i frantumi, e che domanda una fiaccola per incendiare i navigli: Agamennone, Ulisse, Diomede, Euripile e Macaone feriti successivamente fuori uscendo di combattimento; ed Aiace, che diviene il solo ostacolo ai Troiani, oppresso di fatiche, bagnato di sudore è sino al naviglio incalzato, ma che respinge sempre il nemico: in fine la fiamma s' innalza dalla flotta che andar si vede in cenere, ed in questo momento la grande imponente figura di Achille comparisce sulla poppa della sua nave, e guarda con gioia tran-

quilla e crudele la ruina de' Greci, suoi compagni. Qui ognuno è costretto di arrestarsi, e contemplare il vasto genio di colui che costruì questa gran macchina; proverà una certa estasi che lo rapisce, e dirà che giustamente trenta secoli stati gli sieno in ammirarlo consacrati. Quella calma beffarda dell'eroe protagonista in un momento che minaccia il totale sterminio dell' armata Greca dipinge, a chi l'intende, tutta intera la sua grandezza: volendo con ciò significare Omero, che Achille in sè sentiva la forza di rimettere la fortuna dei Greci appena che il volesse. Ecco la vera magniloquenza poetica, mirabilmente drammatica; perciò la Iliade tenuta venne in luogo di una sublime tragedia. Aristotele, nella sua poetica, così chiamolla.

La storia vi è inoltre condotta con arte somma. Egli fa vedere che tutto vada dinanzi crescendo gradatamente. I suoi eroi vi sono messi in veduta l'uno dopo l'altro, per essere così separatamente oggetti di maggiore attenzione: i disastri si moltiplicano e si addensano a misura che il poema si avanza, ed ogni cosa è ordinata ad ingrandire Achille e renderlo il personaggio più ragguardevole della scena.

Circa il soprannaturale poi Omero non fece che seguire la tradizione de' suoi tempi. L'epoca della guerra Troiana avvicinavasi alla età degli Dei e Semidei della Grecia, quando loro attribuivansi tutte le umane passioni: essi mangiavano e bevevano, erano vulnerabili, ed all'infuori di non esser mortali e di abitare l'Olimpo, non erano all'uomo in altro superiori.

Egli adoprar con ciò potè la bella invenzione di immaginare vari eroi che agivano in quella guerra figli di Numi; per cui le Divinità vennero nelle gare e nei combattimenti anch' esse mescolate: il che produce un gran risalto di maraviglioso in tutti gli accidenti. E se talvolta par che i Numi si degradino, sa poi l'autore rilevarli colla più ammirabile maestà. Omero rese tutto soggetto alla sua immaginazione, l'uomo, la natura, ed anche i Numi.

In quanto alla grandezza e varietà de' caratteri può dirsi, che Omero sia insuperabile, non essendovi sinora stato poeta che regger possa al suo confronto. Benchè la bravura fosse di tutt'i suoi eroi il comune attributo, pur facendo sempre ciascuno per le sue particolari virtù distinguere, formò quel misto quel variato che dà campo a tanti maravigliosi incidenti. Tutti sono però oscurati dal carattere del protagonista. Achille ha spirito bollente di gloria, magnanimità singolare, impetuosità, prontezza nel parlare, nell'agire, facile all'ira, ma franco, aperto, chiaro, leale, tenero per l'amicizia, ed accessibile alla pietà: egli ha in somma qualità tali che lo constituiscono un carattere eminentemente epico.

Facile, naturale, sommamente animato è il suo stile, nè può abbastanza ammirarsi se non da coloro che amano l' antica semplicità e perdonar sanno certe negligenze che un maggiore raffinamento ha successivamente insegnato d' evitare. La versificazione offresi sempre armoniosa ed esprimente con esattezza, mediante il suono delle parole, le idee e 'l sentimento. Conciso, grazioso, vivace nelle descrizioni, è sempre e da per tutto dipintore.

Omero fu in somma un genio superiormente poetico: amico della favola e del maraviglioso, riescì più elevato, che ingegnoso, più amante della copia che della scelta; ma con una superiorità di gusto colse le prime idee di eloquenza in tutt' i generi, ed aprì con ciò agli scrittori successivi una infinità di strade alla celebrità, che sol restava a percorrere.

Pope paragonò il genio di Omero ad un astro che attrae nel suo turbine tutto ciò che trova a portata de' suoi movimenti: « Se » Omero (egli dice) ritornasse a' dì nostri, con quel suo fuoco » divino, quali immagini, quali colori non ritrarrebbe dai gran» di segreti della natura sì dottamente ora aviluppati; non che » dai grandi effetti della industria umana promossi ed avanzati » dalle conoscenze, dalla esperienza, e dall' interesse nel corso » di tremila anni? La gravitazione dei corpi, i fenomeni del» l' elettricità, le metamorfosi della materia, la meccanica, l'a» stronomia, la navigazione, e tante altre grandi scoverte, son » tutte preziose miniere oggi aperte al poeta. » Ed ecco la più convincente pruova che Omero toccato abbia la più alta meta in poesia; poichè non solo fra gli antichi, ma fra i moderni ancora, ad onta di tanti vantaggi in ogni ramo di conoscenze, niuno raggiunse mai la sua grandezza.

DIFETTI DI OMERO.

I grandi talenti, come le grandi virtù, confinano col vizio; poichè essendo difficil cosa il discernere ove la perfezione finisce, e per conseguenza ove il vizio comincia, uomo non può esservi, ancorchè grande, il quale in errori talvolta non incorra, che non abbia cioè difetti: *Ogni sapiente pagar deve all' ignoranza il suo tributo* — Così disse il celebre Pope, e tanto la esperienza costantemente ci conferma.

È al certo sorprendente come Omero, colla prodigiosa fecondità della sua immaginazione, non adoprasse nell' Iliade l'eroine. Il coraggio bellicoso delle Amazzoni conosciuto era fin dalla più remota antichità, ed i tempi della guerra Troiana a queste idee maggiormente si prestavano. Gli eroi di Omero sono tanti vecchi guerrieri di un costume assai fiero. Quanto più essi non

risalterebbero a fronte di qualche bella Amazzone? La timidità e la debolezza di questo sesso rendono assai pregevole il coraggio di quelle donne che, uscendo dal ristretto circolo delle loro sedentanee frivole occupazioni, si mostrano intrepide nel campo del combattimento. Ed è perciò che questi esseri prodigiosamente interessanti, nel dividersi i guerreschi travagli, forniscono al poeta una infinità di mezzi perchè dilettar possa il lettore, colle nobili passioni che nel cuore dell'uomo inspirar sanno. Quale partito non ha in fatti tirato il Tasso dalla sua Armida, da Erminia, da Clorinda!.... Tutto si perdona al Tasso, dice Voltaire, in grazia di Armida, di Erminia e di Clorinda.

Omero neppur mise a profitto i diversi stadî della umana vita. Essendo gli eroi della sua Iliade uomini maturi e pieni in conseguenza di lunga esperienza, ogni tratto di bravura in essi non sorprende, come sorprenderebbe in persona di un imberbe giovane novello allo strepito della guerra; e ciò portato avrebbe ad un più variato sviluppo di accidenti. Ognuno però si accorge che questi, a rigore, non sono difetti, bensì omissioni, vie non battute, risorse non tentate.

Avvi in Omero qualche discorso troppo lungo, e talvolta le comparazioni sono alquanto ignobili, come è appunto quella dell'asino che i fanciulli scacciano da una messe; esso si ritira lentamente (dice) e sparge a sinistra ed a destra la messe. Così Aiace ritiravasi a lento passo, e ritirandosi ammazzava a dritta ed a sinistra molti dei nemici. Un altro eroe ritorna al combattimento come una mosca che più volte si scaccia e sempre ritorna. Se sono giuste le immagini, divengono al certo basse e triviali in un poema sì sublime qual si è quello dell'Iliade.

E qualche volta vi sono descrizioni che sembrano assai minuziose, ed anche si ripetono, come il vestimento degli eroi e le manovre di un naviglio che abborda e parte, ed altre ancora.

Imputasi pure ad Omero, che i suoi eroi non somigliano all'onesta gente, e che dia un'idea troppo svantaggiosa delle Divinità. Niuno aver vorrebbe un padre così vizioso come Giove, una moglie così altiera come Giunone, un amico così brutale come Marte. Pare che questi Dei stati sieno inventati per mettere in derisione la Divinità stessa.

Ma Omero dipinger dovea i suoi Dei come la religione del mondo idolatro de'suoi tempi insegnava, e rappresentare gli uomini secondo i costumi che allor nella Grecia dominavano. Biasimare in ciò Omero è lo stesso che biasimare un pittore che imita col suo pennello la natura al vero. Più la religione era mostruosa e ridicola, più bisogna ammirarlo in averla con tante magnifiche immagini rilevata. Più i costumi erano grossolani, più bisogna ammirarlo in aver dato a ciò che in sè stesso era sì as-

surdo, irregolare ed urtante tanta forza, l'ordine, la proporzione, la grazia, la vita, l'azione, il sentimento.

E rimproveraglisi ancora una continuità di combattimenti che occupano la metà quasi del poema, essendovi quattro o cinque libri i quali altro non contengono che battaglie. Ma ciò, anzichè detrarre al merito del poeta, lo innalza maggiormente; poichè, costretto per la natura del soggetto a non parlare che di combattimenti, nascer fa tanta varietà negl' incidenti, nei tratti di bravura, nelle ferite e nelle morti, che sembrano sempre nuovi e sono sempre interessanti, benchè l'azione fra gli stessi personaggi si passasse.

Nell' Odissea, Omero, sebben grande per la morale, non è così ammirabile, da poeta, come nella Iliade. Vi si trovano frequenti ripetizioni, lungherie insopportabili, scene poste in recita dopo averle vedute in azione, apparizioni di Minerva troppo ripetute e poco motivate, canti intieri pressochè inutili e vuoti di senso, come il 7.° e 15.°, lentezza nel movimento dell' azione, e poca varietà di mezzi nello sviluppo della medesima.

La situazione di Penelope e di Telemaco inoltre è quasi sempre la stessa; sempre gli stessi oltraggi, sempre le stesse lagnanze. E la fine del poema è, può dirsi, ributtante, vedendosi il protagonista ridotto allo stato di tale abbiezione, che sopporta maltrattamenti sinanche dai più vili domestici, e trangugia con avidità i resti della mensa de' Proci che se gli buttano avanti; ed osservandosi sotto gli occhi di Minerva, Dea della sapienza, e col suo aiuto, massacrati i Proci, che alcun positivo oltraggio a Penelope fatto non avevano in aspirare alla sua mano, credendo Ulisse estinto.

Nulladimeno l'Odissea non lascia di moltissimo interessare per le grandi attrattive che spande sulla semplicità de' costumi di quei remoti tempi, di cui non ci rimane altro monumento più autentico, più prezioso e più istruttivo. Il carattere di Telemaco esser non potrebbe meglio delineato per la sua età e la convenienza alla situzione. Egli ha del coraggio, del candore e della nobiltà: il rispetto e la modestia che serba nella Corte di Menelao a fronte di quei vecchi venerandi guerrieri, la condotta verso sua madre, ed il linguaggio che tiene coi Proci inspirano al lettore sentimenti insiememente di amore, di tenerezza e d' ammirazione. Ed in tutto il corso del poema si vede e si sente che il pennello è di un gran maestro, unico nel suo genere.

EPICI GRECI DOPO OMERO.

Cherilo di Samo, stimando far cosa appropriata allo spirito de' suoi tempi, cantò nella Perseide la disfatta de' Persiani e

la vittoria dei Greci. E gli Ateniesi, per mostrarsi grati all' animo del poeta, decretarono che il suo poema, come quelli di Omero, letto fosse nelle feste Panatenee. Ma, ad onta di tanto onore, esso va privo della splendida grandezza che nei componimenti di tal sorta si richiede. Il mirabile epico era già esaurito nei libri Omerici: e dove la storica verità viene rappresentata senza l' incanto delle poetiche invenzioni, il poema resta al di sotto della storia. Nè la novità del soggetto generò nella mente di Cherilo nuove bellezze di stile: la forza e gravità de'suoi pensieri fu senza emozioni di affetti e senza sapienza ordinatrice.

Sotto Tolommeo Filadelfo, Apollonio di Rodi pubblicò un poema epico in quattro canti, riguardante la spedizione degli Argonauti alla conquista del Vello d' oro; il quale non è al certo destituito di merito, essendovi belle descrizioni, non che leggiadri pensieri; si sente però da per tutto che vi manca la forza creatrice, l' invenzione veramente epica, l' Omerica grandezza. Osservasi invece, colla coltura letteraria dell'epoca in cui fu scritto, la mediocrità di un nobile ingegno: ma nell' esecuzione poi l' autore mostra molta destrezza. L' amore di Giasone vien dipinto con verità, benchè in alcuni luoghi lasciasse più di forza a desiderare.

Quinto Calabro di Smirne pubblicò in seguito un poema epico di quattordici canti in continuazione della Iliade. Vi s'incontrano belle descrizioni, ma è senza unità e senza la grandezza di un epico concetto: è a buon conto una storia mitica ben verseggiata, monotona e con troppa servilità di pensieri; il che non può non offendere i forti e sani intelletti.

Coluto scrisse in un sol canto il rapimento di Elena; ed un altro ne compose sulla ruina di Troia Trifiodoro; poemi amendue pieni di affettazione, gonfiezza e troppa ricercatezza; il secondo però reca qualche diletto nell' episodio del fatale cavallo.

Nonno ne lasciò uno lunghissimo in quarantotto canti intitolato *Dionisiacon*, contenente le gesta di Bacco.

Muove il poeta dalla storia mitica di Cadmo e finisce con quella della misteriosa Aura, amata da Bacco, simbolo forse delle forze della natura. E dopo il sistema e la lotta delle forze eterne della natura, vengono le imprese di Bacco nelle Indie; quindi la instituzione del suo culto in Grecia.

Non solamente il poema è ricco d' immagini, ma ne ha ancor di troppo lo stile, di maniera che può dirsi che pecchi di una geroglifica mostruosità.

Nè fuvvi alcun' altra opera di questo genere nel greco idioma degna di sola ricordanza.

CAPITOLO VII

VIRGILIO.

Corsi già erano mille e più anni di un sempre crescente incivilimento, ed Omero ancor senza rivali rimaneva. Tanta ardua impresa si è dunque l'epico componimento!.... Ma surse finalmente nel secolo d'oro un grand'uomo (Virgilio) caro abbastanza alle Muse per aspirare alla stessa gloria del divin cantore del figlio di Teti.

Colpo d'occhio sulla Eneide.

L'Eneide, al pari dell'Odissea, non è che una emanazione dell'Iliade.

Divenuta inevitabile la distruzione di Troia, poichè nel prescritto termine non venne Elena ai Greci restituita, stabilì il Fato, che i Troiani superstiti andassero in estranea lontana terra a fondare un grande impero.

Enea protagonista del poema è un eroe della stessa Iliade. Egli era, secondo Omero, un semideo figlio cioè di un mortale, il principe Anchise, e della Dea Venere, madre degli Amori: fu allevato dalle Ninfe, e lo ebbe Paride a compagno nella corte di Menelao ove eseguì il ratto di Elena. Suo padre regnava in Dardania città vicino Troia; sposò una figlia di Priamo, e mercè i vincoli del sangue ed un trattato accorre in soccorso di Troia, e si mette al fianco di Ettore, mostrandosi sempre degno della stima del prode dei prodi.

Enea è dunque chi più figura, dopo Ettore, in mezzo ai Troiani; giustamente perciò scelto venne Duce di essi nella nuova sede.

Quanto si contiene nell'Eneide tutto è allusivo ai Romani, cominciando dal far discendere Cesare, ed in conseguenza ancor Augusto (il di cui amor proprio l'autore più cercava lusingare) direttamente da Enea; e così tutt'i più segnalati tratti della romana storia vengono or in uno ed or in altro incidente del poema abilmente simboleggiati.

Siccome nell'Odissea Venere nemica dei Greci perseguita Ulisse che ritorna in Itaca, così nella Eneide Giunone nemica dei Troiani perseguita Enea che si dirige nell'Esperia, sollevar facendo una tempesta che lo gitta nelle coste dell'Africa. Venere, madre dell'eroe, va a lagnarsi con Giove della disgrazia di suo figlio, ed il padre degli Dei, per consolarla, le manifesta i di lui destini: invia subito Mercurio in Cartagine per disporre Didone a ben ricevere Enea, che vi arriva circondato da una nu-

be, e vi trova favorevole accoglienza. Venere intanto, per inspirare a Didone amore per Enea, apparir le fa Cupido sotto le sembianze di Ascanio.

Enea, dopo un gran festino, racconta a Didone l'incendio di Troia, i suoi sforzi per iscacciare i Greci, e la sua partenza con Anchise, Ascanio e Creusa. Didone, commossa a questo racconto, diviene perdutamente amante di Enea che vorrebbe ritenere; ma avendogli Giove ordinato di andarsi a stabilire in Italia, l'eroe parte da Cartagine, e Didone si ammazza per disperazione.

Enea ritorna in Sicilia per celebrare i funerali di suo padre Anchise. Questi gli appare in sogno, e gl'insinua di recarsi all'inferno per vedervi la sua posterità. L'eroe giunge in Cuma, ed accompagnato dalla Sibilla scende agli Elisi, ove ritrova suo padre che gli addita le anime dei più celebri uomini i quali nati sarebbero nel grande impero che doveva in Esperia fondare.

Egli, Enea, si avanza in Italia e giunge sulle rive del Tevere. Latino, che regnava in que' luoghi, avea figlia unica dall'oracolo destinata ad essere sposa di un estero, e viene scelto Enea per impalmarla. Ma Giunone sortir fa dall'inferno Aletto che rende la regina del Lazio furiosa, e Turno che la pretende è preso dalle stesse furie.

Enea nel tempo stesso, avvertito dal Dio del Tevere, va presso Evandro; di là presso i Tirreni a domandar soccorso: e riceve da Venere le armi divine, nelle quali rappresentate sono le imprese di Augusto.

Giunone avvisa Turno dell' assenza di Enea: il campo Troiano viene aggredito: le navi sono incendiate, ma si convertono in Ninfe.

Giove tiene consiglio, e conciliar non potendo Giunone con Venere, si dichiara neutrale nella contesa dei Troiani coi Rutili. Enea ritorna ai Tirreni, incontra le Ninfe in cui le sue navi cangiate eransi; viene da queste istruito del pericolo del suo campo: attacca i Latini e ne fa strage grandissima. Turno non si salva che per opera di Giunone che lo fa arrivare in Ardea, ove regnava.

Latino tiene consiglio per domandar la pace: Turno vi si oppone, ed offre un singolar combattimento ad Enea. In un subito Enea attacca la città in due punti. Turno si risolve di combattere corpo a corpo con Enea: si fa un trattato che viene violato dai Latini, i quali tirano su di Enea e lo feriscono. Venere subito lo sana, ed Enea rivola alla pugna, chiama Turno ad alta voce; questi lo evita; incomincia a bruciare lo steccato della città: Turno ritorna al combattimento, e cade sotto i colpi di Enea.

Dovendo Enea, per istabilirsi in Italia, vincere con pochi

Troiani suoi compagni un potente re qual si era Turno, acceso benanche dalle furie della gelosia, ciò costituisce il nodo del poema. L'intervento di Venere, che provvede di armi divine suo figlio Enea ed inspira ai suoi nemici lo spavento, forma poi la sua macchina.

PREGI DELLA ENEIDE.

Virgilio, benchè vantar non possa lo slancio di fantasia e la ricchezza d'invenzione di Omero, dotato nondimeno di una forte dose di buon gusto, mirabilmente profittar seppe di tutti i vantaggi di un secolo illuminato che racchiudeva tanti filosofi e tanti letterati in ogni genere, conoscitori della natura, delle arti, delle scienze e del cuore umano, per rendere la sua epopea al maggior grado piacevole ed interessante.

I grandi progressi, che lo spirito umano fatto avea dai tempi eroici sino ad Augusto, si trovano tutti raccolti nell'Eneide, che sarà sempre il poema di predilezione delle anime sensibili, per le bellezze, per la filosofia, per lo squisito buon gusto, e per la raffinata critica con cui è dettato. Benchè Virgilio lusingasse la vanagloria dei romani che chiamava alla signoria del mondo, sembra d'aver conosciuto un'altra gloria più grande e più nobile di quella delle armi, cioè i pregi della pace, come vera sorgente dell'umana felicità.

Nell'Eneide si osserva inoltre un autore che sa a fondo le regole dell'arte, e che teme di offenderle; ed un autore che ha molto travagliato per evitare in ogni conto la censura. Sempre ricco, sempre corretto, sempre elegante, i suoi quadri offrono un colorito sì brillante, che esatto. Niun poeta ha saputo, come Virgilio, portare a tanta perfezione la versificazione. Il suo stile è nobile, maestoso, energico, naturale, e sembra dettato dalle Muse e dalle Grazie. Egli è pur superiore agli antichi tutti nella gravità e varietà dei pensieri, nella bellezza delle dipinture, nella giustezza delle similitudini, e nella leggiadria degli episodi.

Virgilio professar volle un culto ad Omero, seguendolo passo a passo, e fu nella imitazione sì felice, che riuscì non solo a superar talvolta il suo modello, ma a far benanche passare nella propria lingua le bellezze del greco idioma, vantaggio che, senza un tanto ingegno, non si sarebbe forse mai conseguito.

Felicissima fu la scelta del soggetto del suo poema. Quale argomento più bello per un'epopea della fondazione di un grande impero!.... Argomento eminentemente nazionale, capace delle più sublimi inspirazioni. E preso avendolo dai tempi favolosi, egli adoprar potè tutta la mitologia di Omero, che, colle sue idee vaghe, all'epiche finzioni assai prestasi. Che vasto campo avan-

ti gli occhi del poeta nel collegare le gloriose imprese di una famosa nazione ad una origine divina!... E per vie più accrescer l' interesse, usando i dritti della sua arte, Virgilio presentò in un quadro allegorico la storia del Sovrano e del popolo padroni allora del mondo. Se non che, sedotto dalle blandizie della Corte, dagli omaggi che l'universo tributava ad Augusto, dalla gratitudine dei benefici ricevuti, e di quelli forse che sperava ricevere, oltrepassò per lui i limiti delle lodi dovute ad un mortale, anteponendolo a tutt' i Numi, eccettuato appena Giove.

La tenerezza è il sentimento privilegiato di Virgilio: pare ch' egli provasse in sè stesso tutte le patetiche commozioni che dipingeva. Egli avea il secreto di arrivare al cuore con un sol tratto; per cui niun poeta è meglio di lui riescito ad eccitare gli affetti dell' animo: il suo secondo libro è uno dei più grandi capi d' opera per le varie scene che offre in questo genere. Le immagini di orrore che presenta una città saccheggiata ed incendiata di notte sono portentosamente mescolate con accidenti affettuosi e patetici. La morte di Priamo, non che i tratti domestici di Enea, Anchise e Creusa non si potrebbero dipinger meglio. Il quarto libro che descrive l'infelice amore di Didone e la sua morte lo è sempre giustamente stato oggetto di grande ammirazione. L' incontro di Enea con Andromaco ed Eleno; gli episodi di Pallante ed Evandro, di Niso ed Eurialo, di Caco, quelli dei funerali di Pallante, dello scudo di Enea, di Lauso e di Mezzenzio nella guerra italiana, formano anch'essi bellezze superiori ed incomparabili nell'arte di dipingere in poesia, con esattezza tale di stile, che sembra non esser dato all' uomo l' andar più oltre. Virgilio studiato avea a fondo la natura, e mediante la sua felice immaginazione seppe ritrarla in tutte le guise, dando agli oggetti tal lume e tal colore, che li rende animati e li mette in azione sotto gli occhi del lettore. Niuno meglio di Virgilio dipinge descrivendo; gran dono certamente per un poeta, essendo il ben descrivere qualità ad ogni poetico componimento essenzialissima.

L' episodio della discesa di Enea all' inferno è poi ad ogni encomio superiore. In esso Virgilio ha veramente del divino (benchè non originale). Che incantevole descrizione si è quella degli Elisi!... Che felice immagine il mostrare ad Enea le anime di quei grandi uomini che portar doveano la sua discendenza a tanta gloria!... Quest' episodio forma certamente la parte più brillante dell' Eneide, avendo con ciò il poeta potuto ancor disporre dell' avvenire; e fu forse la scintilla che accese nella mente di Alighieri il sacrò fuoco per la immortale sua opera della Divina Comedia.

La unità dell' azione vi è perfettamente conservata: tutti gli

episodi sono ben condotti, ed il nodo o intreccio, secondo il piano dell' antica macchina, vi è con esattezza costruito.

DIFETTI DELLA ENEIDE.

Virgilio adopra il maraviglioso non così ingegnosamente da ben conciliare le forze soprannaturali colle naturali, ossia le cause prime cogli agenti secondari, essendo assai frequente il concorso di esse nell' azione; il che non può non offendere la verisimiglianza: e le Divinità non vi figurano con sufficiente dignità. Venere non fa che piangere innanzi a Giove, il quale non avendo la forza di riconciliarla con Giunone, le mostra il decreto del Fato; e con ciò il più potente de' Numi divien pressochè senza vigore. Il ministero degli Dei a buon conto lascia molto nell' Eneide a desiderare.

Vi s' incontrano inoltre degl' incidenti i quali sono in sè stessi abbastanza interessanti per distrarre dal soggetto principale. Il lettore rimarrebbesi ben volentieri in Cartagine, invece di seguire Enea nella incertezza degli eventi.

Perchè far poi correre lo stesso Enea a domandar soccorso presso i Tirreni, lasciando la sua gente in terra nemica senza un capo abile a difenderla?... Certamente per allontanarlo dai Troiani, e far così risaltar maggiormente la superiorità dell'eroe; poichè niun altro duce Troiano ha potuto arrestar Turno vincitore. Ciò oltre ad essere troppo servile imitazione del poeta Greco, sembra ancora una imprudenza. Quale sicurezza aver potea Enea, che il campo nella sua assenza superato non restasse?... E se Turno reso se ne fosse padrone, che fatto avrebbe Enea al suo ritorno colle truppe ausiliarie? Achille si allontana benanche dall'armata dei Greci; ma resta sempre alla portata di soccorrerla.

Manca pure nell' Eneide lo splendore dei caratteri. Acate, Cloante, Bionte e gli altri Troiani condottieri sono soggetti indeterminati che non si distinguono nè per grandezza di sentimenti, nè per fatti, certamente non mirabili. Lo stesso Enea neppure è l'eroe che molto possa interessare. Egli mostrasi di un carattere piuttosto timido, indeciso, tutto ripone nel soccorso dei Numi, e nulla nel suo coraggio, nella intrepidezza e saggezza dell' agire; e quel ch' è peggio ha pure della ineguaglianza poichè veder si fa or simile ad Ettore, or ad Ulisse, or feroce, iracondo, or ironico, ed or tronfio al par di un gradasso. Nelle sue azioni vi sono benanche diversi tratti che oscurano la virtù, salvato essendosi da Troia mentre gli altri Troiani ancor la difendevano, e vi si perdettero. E con qual dritto poi, giunto improvvisamente nel Lazio, pretende la figlia di Latino che non mai veduto avea, e perir fa Turno principe bravo che su di

essa vantava diritti naturali? Il matrimonio di Turno con Lavinia piace ai due popoli, cioè ai Rutili ed ai Latini, perchè credono che un tale imeneo assicuri la felicità di tutti. Fra tante belle speranze, ecco presentar vedesi un estraneo, un vagabondo, che a turbar viene le comuni contentezze. Invece di far combattere Enea contro un giovane amabile riamato da Lavinia, perchè non ideare piuttosto, che la vendicasse e la liberasse da un abborrito pretendente che vuole sacrificarla? Così l'eroe protagonista acquistato avrebbe molto spicco, e così dato pure avrebbe al re Latino ed a sua moglie caratteri degni dell' epopea; mentre figurar fa il primo da stupido che non sa conchiudere nè guerra nè pace, e la seconda da imbecille che in sì grave caso non sa far altro che ammazzarsi per disperata.

Si danno inoltre ad Enea troppo vantaggi sopra Turno. Egli riceve le armi divine da Venere sua madre, e Turno n' è privo. Se Achille le ha nella Iliade, ne ha ancor Ettore, quelle cioè tolte a Patroclo. Ed in fine si fa perdere a Turno la ragione; degli uccelli funebri vanno a gettar lo spavento nella sua armata, e Turno è piuttosto ammazzato che vinto.

Enea è benanche chiamato pio, qualità forse che mal si addice ad un guerriero; e non s' incontrano dei tratti che per tale lo caratterizzassero, sembrando che sia piuttosto tutt' altro in aver preso sì poca cura di sua moglie Creusa, e maggiormente in non avere accordata sepoltura ad un rivale bravo, amabile, che non aveva con lui altro torto se non quello di far valere i suoi dritti sopra una giovane regina promessagli in isposa, nozze da tutti applaudite e desiderate.

Enea in sostanza non ben figura da guerriero dentro Troia, come dissi, nè contro i Latini e contro Turno, perchè li vince mediante un tratto di forza soprannaturale; si mostrò con Creusa consorte ingrato, prendendo di lei poca cura; con Didone, se non crudele, insensibile certo, lasciandosi tranquillamente amare, e tranquillamente abbandonandola; e nel Lazio aggressore e pretensore ingiusto. E non sono certamente queste nè circostanze, nè qualità le più acconce per render l'animo del lettore favorevole all' eroe del poema.

La guerra poi dei Troiani coi Latini non solo non appare giusta, ma è ancor priva ne' suoi accidenti di quella dignità che nascer fa nell' animo del lettore un interesse all' epopea sufficiente. Essa non offre certamente dei grandi oggetti, un grande spettacolo; bensì dei piccoli combattimenti, delle scaramucce fra popolazioni ignote a tutto il mondo. E benchè il poeta faccia degli sforzi per ispandere qualche interesse sul giovane Pallante figlio di Evandro, su Lauso figlio di Mezzenzio, su Camilla regina dei Volsci; pure ciò non riesce che un interesse passag-

giero, attaccato a personaggi che si vedono per istanti: non è quindi quell'interesse che animare e muover deve tutta la mole dell'epopea. Ed inoltre nella detta guerra Turno vien dipinto con maggiori attrattive di Enea protagonista; il che offende alcun poco le leggi epiche.

In quanto all'azione dell'Eneide avvi da osservare, che se l'oggetto è grande, i mezzi che impiega non sono abbastanza ben immaginati. Nulla può esservi al certo di più interessante di quello che un eroe sottratto alla ruina della sua patria, con piccol numero di concittadini sormonti ogni ostacolo per andare altrove a fondar la nuova patria. Ma che poi per capriccio del Fato gli sia destinato stabilirsi in un angolo della terra piuttosto che in un altro, tradire una regina che lo ha ricolmo di benefizi, rapire una sposa promessa ad altro principe, tutto ciò ha potuto interessare i cortigiani di Augusto, in lusingando un popolo ebbro della sua favolosa origine, non già la posterità cui sembrar non può che chimerico e strano. L'interesse epico non appartiene ad alcun sistema, ma è un interesse fondato su i sentimenti invariabili della natura e della ragione: tutto ciò dunque che alle leggi di esse si oppone non può convenevolmente nell'epopea introdursi. E l'azione è pur priva di rapidità, di veemenza e di calore, correndo troppo rare le passioni.

Ben poco inoltre nell'Eneide può dirsi veramente originale. L'errare del protagonista, bersaglio delle tempeste, nella vastità dei mari; il suo ricoverarsi in Cartagine; l'ambasceria di Mercurio, perchè ne partisse; e la sua discesa agli Elisi, sono ad imitazione perfetta delle vicende di Ulisse e del suo ritorno in Itaca dell'Odissea.

I giuochi funebri in onore della memoria di suo padre Anchise nella Sicilia; la guerra dei Rutili; il combattimento di Enea corpo a corpo con Turno, sono pensieri poetici presi dalla Iliade intieramente.

Dippiù molte comparazioni, figure e descrizioni, come quelle della tempesta, del mattino, della notte, ed anche la maggior parte delle locuzioni in Virgilio, mostrano esser anche dalla Iliade e dalla Odissea nell'Eneide trapiantate.

Finalmente l'amore di Didone per Enea è similissimo all'amore di Medea per Giasone nel poema degli Argonauti di Apollonio di Rodi. E Macrobio assicura che il secondo libro dell'Eneide sia stato copiato parola per parola dalla descrizione della guerra Troiana di Pisandro, opera non giunta sino a noi.

Si sa che molti poemi epici comparvero dopo l'Eneide, ma pochi sono giunti sino a noi, e da essi ben rilevasi quanto il buon gusto della poesia latina andasse allora in decadenza. Lo spirito declamatorio introdotto nelle scuole dai retori, che corruppe la eloquenza, corruppe benanche la poesia, privandola della naturalezza e della sua maestosa semplicità.

Ovidio fu il primo poeta ad essere dal fatal morbo attaccato; poichè nelle sue poesie osservasi una certa gonfiezza con novità di pensieri, vuota prolissità, ed affettate espressioni. Ma, siccome dalla natura sortito avea un ingegno assai brillante, e familiarizzato erasi cogli autori del secolo d'oro, conservar potè nelle sue poesie de' vezzi e della leggiadria da farne sino amare i difetti. E l' esempio fu assai funesto.

Quindi Lucano, sebbene scelto avesse un soggetto d' interesse assai maggiore dell'Iliade e dell' Eneide ancora, e dotato fosse di una fervida fantasia, pure adoprar volle nella sua Farsaglia lunghe parlate che poco o nulla conchiudono, digressioni scientifiche, riflessioni, allusioni erudite, le quali tengono la mente in continua tortura, senza toccare il cuore, e senza dilettare l' immaginazione. Egli fa sempre pompa d' ingegno, nè mai sa parlare con naturalezza e verità; contorto, sforzato, spiritoso, agguindolato, se cerca di essere sollevato e sublime, non riesce che gonfio ed oscuro. Appena accenna un pensiere non sa lasciarlo senza giungere ad una noiosa sazietà: se descrive una inondazione, dipinge un bosco, narra una battaglia, se fa parlare un generale, un sacerdote, tutto è portato troppo oltre, nè mai si ferma nei limiti della poetica verità.

Niente può darsi di più mal immaginato dell'intervento delle forze soprannaturali, ossia della macchina, nella sua epopea. Le continue ripetizioni della Tessala Maga che si nudrisce di sangue, marcia e cadaveri, giungono sino alla nausea: e ristucca egualmente quella lunga descrizione dei rettili della Libia che sembra un vero trattato di storia naturale. Egli inoltre manca di sensibilità, di affetti e di drammatico (elementi anche nell'epopea indispensabili), sebben il soggetto offrisse dei punti che molto alle patetiche emozioni si prestassero, di cui non potè, forse, per la durezza del suo stile profittare. Nondimeno l' elogio funebre di Pompeo, il ritratto di costui e quello di Cesare, il movimento dell'esercito nei deserti della Libia, il discorso di Labieno sull'oracolo di Giove Ammone, colla risposta di Catone sono luoghi della Farsaglia, che legger si possono con piacere; e vi s' incontrano ancora tratti di elevazione e molta spontaneità nei versi.

Valerio Flacco diede alla luce un poema epico sulla spedizione

degli Argonauti, il quale non è che una servile imitazione ed in maggior parte copia del poema greco di Apollonio sullo stesso soggetto, ma in versi duri e disarmonici.

Contemporaneamente lo Stazio pubblicò un poema il di cui soggetto è la querela di Eteocle e Polinice, punto di storia in parte favoloso, incapace al certo di prestarsi all' epopea. Quale interesse inspirar mai possono due fratelli nimicissimi, dal padre maledetti, che finiscono con ammazzarsi l' un l' altro? I suoi versi sono sufficientemente sostenuti ed armoniosi; ma poca è l'invenzione, e le descrizioni si perdono in mezzo alla monotonia, alla ricercatezza ed alla gonfiezza.

Il migliore tratto del poema dello Stazio sembra essere il combattimento dei due fratelli, soggetto dell'undecimo libro; perchè in esso l' autore abbandona il tuono ampolloso e declamatorio, ed offre naturalezza, forza e patetico. Nulladimeno la lettura della Tebaide eccitò entusiasmo fra i Romani; e sorprender non deve, più non essendo per la latina letteratura il secolo d'oro.

Silio Italico, ad onta di non essere il prediletto delle Muse, osò intraprendere un gran soggetto, a trattar cioè la seconda guerra punica, in un poema di diciassette canti: ed è una vera storia scritta in versi, avendo l' autore scrupolosamente seguito l' ordine e le particolarità dei fatti dall' assedio di Sagunto sino alla disfatta di Annibale ed alla sommissione e distruzione di Cartagine. Egli fa talvolta gratuitamente intervenire Giunone col suo antico odio contro i discendenti di Enea, e col suo antico amore per Cartagine; e tutto ciò non produce che discorsi oziosi. Le sue migliori immagini sono quelle prese dalle storiche descrizioni di Tito Livio.

Ha però Silio Italico un merito positivo nelle descrizioni delle battaglie. L' assedio di Sagunto, il combattimento navale avanti Siracusa, e la battaglia di Canne sono con vivacità e naturalezza dipinti: e gli episodi trovansi opportunamente negl'intervalli dell' azione situati.

Dei poeti epici posteriori a Virgilio in somma il solo Claudiano ne forma eccezione: il suo poema sul ratto di Proserpina è scritto con istile che aspettar non potevasi da quella età di corruzione del buon gusto: ma non potè superare gran fatto gli stanchi voli dei poeti epici precedutigli. E fu l'ultimo fiato della musa epica latina.

In tutti i sopraindicati epici componimenti osservasi ove più ove meno una ridondanza che non sa mai fermarsi, che volge e rivolge un soggetto senza esaurirlo, una gonfiezza, un falso sublime che degenera in ampollosità, con immagini gigantesche, vuote di senso, ricercatezza, ed una puerile affettazione che in tutto vuol pompa. E perciò siccome con Omero cessò nella Grecia il

sonoro squillo dell' epica tromba, così presso i Latini dopo Virgilio: e tacque finalmente del tutto.

CAPITOLO VIII

PARAGONE FRA L'ILIADE E L'ENEIDE.

Essendo l'argomento dell' Iliade non altro in sostanza che un puntiglio fra Achille ed Agamennone per lo possesso di una schiava, ognun vede che, in quanto alla scelta del soggetto del poema, Virgilio è superiore ad Omero. Quale differenza fra una privata briga di due capitani, e la fondazione di un grande impero che per decreto del Fato signoreggiar dovea il mondo?...

Ma i fautori del poeta Greco trovano in questo più ragione a fargli plauso, poichè da un soggetto per sè stesso piccolo e sterile formar ne seppe un gran poema: e potrebbe, a creder mio, benanche aggiungersi, che Omero, scritto avendo in tempo in cui le qualità personali erano superiori ai sentimenti nazionali, il poeta, per adattarsi al gusto dell' età, non poteva che nell' urto di private passioni trovare il soggetto di maggiore interesse. Fu l'opposto per Virgilio, che viveva fra gli uomini delle grandi passioni, per i quali tutto era al di sotto dell'amore della patria: per cui il soggetto dell'Eneide stato sarebbe sproporzionato, ossia troppo grande per Omero, come quello dell'Iliade troppo piccolo per Virgilio.

D' altronde la grandezza e l' importanza dell'azione epica misurar devesi dalla sua morale. E può darsi maggiore moralità di quella di una guerra desolatrice per gli errori di due giovani principi, cioè di Paride e di Ettore; del primo nel rapire Elena, violando ancora le leggi dell' ospitalità, del secondo in ostinarsi a non restituirla? E può darsi maggiore moralità degli effetti tristi della collera di Achille con Agamennone? No certamente.

Questi due esempi offrono le più interessanti lezioni a tutt' i re, non meno che a tutt'i popoli, e danno per conseguenza all' azione dell'Iliade l' interesse dell' epica grandezza.

E l' azione dell' Eneide forse non ha morale alcuna; e se l'avesse, sarebbe falsa. Quale di fatti esser potrebbe la sua morale? Che il valore e la pietà, insieme uniti, producono grandi azioni.... Sia pur ciò vero: ma sarà sempre contro ogni principio di morale e di saggezza l' abbandonare una donna lusingata, e rapire l'altrui sposa, impossessandosi ancora dei suoi beni....

Il protagonista ed i caratteri del poeta Greco poi s'innalzano molto al di sopra del protagonista e dei caratteri del poeta Latino. Omero ha tratteggiato in Achille (malgrado la troppo fierezza) un personaggio eminentemente epico. Achille è il vero mo-

dello dei bravi, di manierachè, per consenso di tutti i tempi, il suo nome dinota l'eccellenza del valore. Quel misto che in lui si osserva, di tenerezza e di sensibilità, di pietà e di ferocia; quell'ascendente su tutti gli altri guerrieri, suoi compagni, non disgiunto dalle debolezze che sovente si associano alle grandi qualità, è ciò che può darsi di più poetico, e caratterizza al vivo la natura e l' indole della età eroica.

Ed il carattere di Enea non ispicca nè per virtù militari, nè per senno, nè per prudenza; è in somma un carattere indeterminato che desta poco interesse e non offre attrattive.

La differenza dei caratteri diviene maggiore negli altri eroi dei poemi rispettivi. Quelli di Omero hanno tutti qualità eminenti, talchè ognuno esser potrebbe il protagonista di un' epopea. Ed i capitani subalterni di Virgilio non sono che tante frazioni per accrescere l' unità del carattere dell' eroe principale; tutti hanno lo stesso colore, e niuno per azioni segnalate si distingue.

Omero però descriver dovea ne' suoi eroi animi liberi capi di popoli indipendenti fieramente repubblicani, che militavano per vendicare un' offesa. E Virgilio, in un governo non più libero, cumular dovea tutte le virtù in un solo, ossia nel capo. La condizione dei tempi scusa dunque in ciò il poeta Latino, al pari che scusa il Greco nella scelta del soggetto.

Omero, senz' avere alcun modello raccontando fatti di un secolo pieno di avvenimenti di recente epoca, è sempre originale, in tutto verità.

E Virgilio, troppo intento ad imitare Omero, e fatto avendo greco un soggetto di Roma antica, manca di originalità e di verità.

Omero è sempre grande, e sempre a sè stesso eguale.

E Virgilio ha delle ineguaglianze, e non è veramente grande, che quando inspirato dal genio di Roma antica, lascia d' imitare, come nel discorso di Giove a Venere sul futuro destino dei Troiani, e nella passionatissima descrizione dei disgraziati amori di Didone per Enea, pittura maravigliosa che non ha nè avrà mai forse l'eguale.

Sarebbe stato assai meglio, a parer mio, per la latina letteratura, che Omero non fosse mai esistito, o che Virgilio conosciuto non avesse le sue opere; in tal caso, guidato dal solo suo genio, egli impresso avrebbe all' Eneide quel carattere di originalità che non ha, e con più verità la romana grandezza dipinto avrebbe.

L' unità in Omero è perfettissima. Il corruccio di Achille riempisce tutto il poema. Benchè assente occupa sempre la scena: tutta la guerra muove su di lui, e tutti gli avvenimenti si rap-

portano a lui. È temuto nell'armata dei Troiani, ed è desiderato ed implorato nel campo dei Greci, nella tenda di Agamennone maggiormente: niuno lo dimentica, e niuno può eguagliarlo. Aiace, Diomede ed Ettore stesso, non sono che eroi; ma Achille è più che mortale. Egli sembra l'arbitro supremo della sorte dei due popoli: se persiste a non combattere, la Grecia è perduta; se ritorna al combattimento, Ettore soggiace, Troia è vinta. E questa unità niente imbarazza, niente deroga alla magnificenza dell'azione, niente ritarda la sua marcia o confonde l'intreccio delle sue scene sino allo scioglimento della catastrofe.

Ed in Virgilio spesso perdesi di vista il protagonista o poco interessa. Nel racconto che egli fa a Didone, l'attenzione del lettore si rivolge intieramente a Troia; e nella partenza da Cartagine, Didone interessa più di lui. Nella Sicilia diviene oggetto indifferente, e nella guerra contro i Rutili un personaggio piuttosto odioso, quasi indegno di stare a fronte di Turno che vince per un tratto di forza superiore, e non per suo valore.

Gl'incidenti in Omero, sempre variati, nascono naturalmente dal soggetto stesso.

Ed in Virgilio, ancorchè più belli e più grandiosi, sembrano esser taluni estranei allo scopo, non avendo che fare collo stabilimento di Enea nell'Esperia; e perciò distolgono dal soggetto principale il lettore.

La macchina in Omero è felicissima, perchè operosa in favor dell'eroe allorchè bisogna; e le Divinità, in mezzo alle loro passioni, hanno sempre grandezza e soprannaturale dignità.

Ed in Virgilio la macchina non vi è sempre opportunamente e sobriamente impiegata, sembrando che tutto per forza superiore accada. Non avendo (dicono i suoi apologisti) l'Eneide grandezza nei caratteri, dovè l'autore molto sull'aiuto de' Numi fondarsi. Ma ciò non può affatto giustificarlo. Le sue Divinità inoltre nè per carattere, nè per ciò che operano destar possono quella grande ammirazione che nel poema epico si richiede.

Nell'Iliade l'interesse offre una serie sempre crescente: come il poeta si avanza nel racconto, così gli avvenimenti si moltiplicano, s'ingrandiscono, si addensano sino allo scioglimento della catastrofe.

E nell'Eneide l'interesse par che vada successivamente declinando. Dopo il racconto della grande catastrofe dell'incendio di Troia, le calamità dell'Asia rendono quasi insensibile il lettore alle disgrazie di Enea su i mari. E dopo la tragica fine di Didone non possono gran fatto commuovere gli avvenimenti della guerra de'Troiani contro i Latini. Virgilio abbracciar volle nella sua Eneide i due poemi di Omero, l'Iliade e l'Odissea, perciò disse più di quello che bisognava dire, e tradì senza accorgersene il suo scopo.

La maniera di dire di Omero seconda in tutto la fecondità del suo ingegno: essa si trasforma come cambiano gli oggetti, l'interesse, le circostanze.

E Virgilio ha uno stile sempre eguale e sostenuto.

Le figure sono però in Omero talvolta fredde, sforzate, sconvenienti e troppo numerose.

Ed in Virgilio tutte le figure sono esatte, leggiadre, brillanti, e niuna mai se ne adopra più di quello si conviene, rendendo con destrezza eloquente lo stesso silenzio, per dare campo alla fantasia del lettore a presagire la successione degli avvenimenti.

Omero in fine è grande pel colorito, l'armonia e la bellezza della disposizione, per la sorprendente fecondità nella invenzione dei caratteri e nella composizione dei gruppi, per la veemenza dei racconti, per la bellezza delle sue pitture, pel suo genio nell'uso del maraviglioso, e per l'arte somma in animar tutto.

E Virgilio è pur grande per la vastità del soggetto, per avere portato al più alto grado nell'Eneide la melodia dei versi, l'eleganza dello stile, l'eloquenza del sentimento, e pel gusto squisito nella scelta delle pitture.

A chi dunque dovrassi la corona dell'epica tromba?... Pende e penderà mai sempre indeciso, facil cosa non essendo portar giudizio fra due sommi uomini, essendo i genî ad ogni legge superiori. Ben può dirsi però che Omero fu più poeta di Virgilio; e questi del primo più colto, più esatto, più gentile.

Omero trovò in sè stesso le idee per tessere due poemi, ricavando il primo di essi da un soggetto, siccome si è detto, che nulla offre di grandezza. Virgilio all'opposto, oltre di aver avuto in Omero un modello, scelse un soggetto assai vasto, qual si è appunto la fondazione di un grande impero, per ottenere circostanze all'epica dignità corrispondenti. Nulladimeno, per riescire nel suo scopo, dovè del protagonista farne un viaggiatore, un amante, un legislatore, un guerriero, mettergli in bocca lunghi studiati racconti, e dovè in fine farlo scendere all'inferno.

In tutte le sue opere Virgilio non ispiccò per talenti di originalità. Lo abbiamo veduto imitare Teocrito nelle Buccoliche, Omero nell'Eneide, e lo vedremo imitare Esiodo nelle Georgiche; ma porta nondimeno il vanto di aver superato i suoi modelli imitandoli: il buon gusto era in lui un sentimento dominante, un istinto che non mai l'abbandonava: convertiva in oro tutto quello che toccava. La natura non suole a tutti gli uomini gli stessi doni dispensare: ammiriamola dunque ove è grande; e tale si è certo in Omero per la invenzione; in Virgilio per l'arte d'imitare e di dipingere.

CAPITOLO IX

EPICI MODERNI.

CAMOENS.

Fu al cominciar del sedicesimo secolo, e non prima, che ricomparir videsi la poesia epica in Italia. Il Trissino, che calzato aveva alla greca foggia il coturno nella Sofonisba, aspirare ancor volle al vanto di far rivivere l'epopea; ma il tentativo non riescì felice; poichè il suo lunghissimo poema dell'Italia liberata non è che una vera storia scritta in versi, un poema didascalico piuttosto che epico. Lasciò quindi ad altri l'onore di cogliere i primi allori dell'epica Musa; e fu questi Luigi Camoens Portoghese, che poco dopo ne' suoi Lusiadi offrì alla moderna letteratura un poema epico adorno delle antiche forme maestose e gentili da fargli giustamente meritare il nome di Virgilio Portoghese.

Egli scrisse il detto poema in Asia, e perfezionò poi al suo ritorno in Europa; ma pochi anni prima della sua morte potè pubblicarlo, dopo di avere menato lungamente la vita da mendico sotto gli occhi di quel sovrano che servito avea colla spada e colla penna.

I Lusiadi, di cui i Portoghesi van superbi, sebben poema epico in tutte le forme, pure non offre che un misto bizzarro di storia e di romanzesche idee. La spedizione di Vasquez de Gama nelle Indie orientali ne forma il soggetto; e l'impresa è in sè stessa splendida, non che capace dell'epica dignità, essendo un punto di storia per tutti interessante, e per quei della sua patria maggiormente. Il racconto inoltre si apre felicemente, colla comparsa cioè della squadra di Vasquez nell'oceano meridionale fra l'isola del Madagascar e le coste dell'Etiopia.

Ricco è il poema di bellissime descrizioni, in cui il Camoens par che stato sia tanto felice da potere sino collo stesso Ariosto gareggiare. Le sue immagini spiccano di molta fantasia, e specialmente quella dell'apparizione del Genio del Gange al re Emanuele, invitandolo a scovrirne le sorgenti, ed informandolo che egli è l'avventuroso monarca cui il destino le ricchezze delle Indie serbato avea: non che quella dell'orrido spettro gigantesco che, uscito improvvisamente dal fondo del mare, in mezzo alla tempesta, ai tuoni, ai fulmini, innalza la sua testa sino alle nubi e si presenta a Vasquez allorchè giunge innanzi al Capo di Buona Speranza, per intimargli, con voce spaventevole pari al fragore di un tuono, di non oltrepassare quel punto: e se troppo non parlasse, sarebbe al certo un'immagine poetica incomparabile.

La macchina nei Lusiadi sembra poi stravagante. Secondo l'autore la spedizione di Vasquez nelle Indie ha per oggetto la propagazione della Fede cristiana in quelle lontane contrade: e intanto egli fa Venere protettrice dei Portoghesi. Si tiene un consiglio fra gli Dei gentili, e Giove predice la caduta della setta Maomettana nelle Indie. Vasquez in gran pericolo implora l'aiuto di Dio, di Cristo, di Maria; e per effetto di tal preghiera appare Venere, si accorge che la tempesta è suscitata da Bacco, se ne lagna con Giove ed i venti si calmano. Strano innesto di due opposte credenze; idee assurde, inconciliabili!..... Mancano inoltre in questo poema i caratteri. Vasquez è il solo eroe che vi sia. Egli associa il più caldo sentimento religioso all'eroismo: inquieto ma fermo innanzi ai pericoli, li vede, li calcola, e trova sempre nel suo genio le risorse. La narrazione che fa al principe di Melinda, benchè non eguagliasse il gran quadro del racconto di Enea a Didone in Virgilio, pur offre nella descrizione delle battaglie la vena poetica di Omero, con una sorprendente varietà negli episodi, i quali, in mezzo ai terribili avvenimenti, inspirano alcuni la più alta ammirazione, altri la più tenera pietà, e preciso quello d'Ines de Castro che giunge sino a strappar le lagrime.

Camoens è letto con trasporto non solo da quei che nascono in su le rive del Tago, ma da chiunque va dotato di buon gusto benanche. In contemplare la morbidissima pittura di Venere col leggiadro quadro delle Nereidi, non si cesserà mai di ammirare l'ingegno del poeta. Pochi passi dell'antica poesia e della moderna ancora legger si possono con tanto soave diletto quanto il nono canto dei Lusiadi. Tutto nel Camoens è felicemente espresso: ed a buon dritto il suo poema, ad onta delle non poche irregolarità, sarà sempre come un classico componimento di primo ordine nel suo genere riguardato.

TASSO

Se grande è Omero nelle poetiche invenzioni, nelle descrizioni delle battaglie e nella morale della favola. Se grande è Virgilio nel maestoso, nel tenero, nel patetico: non è meno grande il cantor di Goffredo, che nella Gerusalemme liberata felicemente unir seppe le bellezze sì di Omero che di Virgilio; e se in talune non raggiunse i suoi modelli, si rese poi in altre ad essi superiore.

La Gerusalemme liberata è il poema più esattamente formato secondo le leggi epiche. E niuna epopea può vantarsi di uno scopo tanto interessante, quanto per i cristiani si era il liberare dalle mani degl' infedeli quella città che in sè racchiudeva il se-

polcro del divino Redentore. L'argomento riguarda un avvenimento che segna una grande epoca nella storia, cioè il voto fatto da tutta la cristianità per la conquista di Terra santa, che mosse l'Europa contro l'Asia; ed è scevro benanche di quelle atrocità, solite in tutte le guerre, che straziano e ributtano: la parte che la religione vi prende è così ben tratteggiata, che serve a rendere la impresa più grandiosa, ed apre naturalmente il campo ad una macchina assai bella. Felice fu dunque il Tasso nella scelta del soggetto, ed ancor più felice nella esecuzione del poema.

L'azione comincia dalla convocazione dei condottieri, cui succede la rassegna dell'esercito, le sue mosse, l'arrivo innanzi Gerusalemme e l'assedio della città: va poi essa crescendo per le opposizioni del nemico e dell'inferno, con armi, incanti ed amori che sviano i campioni; ed arrivano a tal punto le cose che sembra non potersi andare più oltre, ed essere inevitabile la ruina e lo sterminio dei cristiani: allora Iddio mette freno all'inferno e dà favore ai crociati. Cambiate così le circostanze, tornano i guerrieri alla pugna, si abbatte la selva incantata, si lavorano le macchine, si accostano alla città, vien presa di assalto, ed il voto si compie.

Nella Gerusalemme liberata risplende maggiormente una ricchezza d'invenzione: piena di nuovi continui accidenti, mai non istanca colle sole descrizioni di guerre e di privati combattimenti, cambiando la scena ad ogni istante, e passandosi dai campi insanguinati alle cose più gradevoli. Ora la solennità della religione, ora gl'intrighi di amore, le avventure di un viaggio, e tanti altri speciosi fatti della umana vita, sollevano e interessano il lettore, senzachè questa grande varietà dallo scopo principale del poema lo distolga. I suoi episodi sono oltremodo interessanti, nobili, chiari; pare che naturalmente sorgano e ritornino nella narrazione.

La morte di Clorinda è un bel dramma che sembra far parte integrante dell'azione, gli amori di Erminia, gl'intrighi di Armida (episodio che leggiadramente serpeggia in tutto il corso del poema), il trasporto di Rinaldo per essa, il bosco incantato, sono poetiche invenzioni che quanto più si leggono più dilettano.

Nelle descrizioni delle battaglie il Tasso gareggiar può con Omero; e nei combattimenti singolari gli è forse superiore. Il doppio incontro del fiero Argante col bravo Tancredi unisce tutte le circostanze che eccitar possono l'epica ammirazione e'l tragico interesse.

Mirabile si è la dipintura dei caratteri. Tancredi acceso di amore, pur sempre magnanimo e valoroso, forma un bel contrasto

col fiero Argante. Rinaldo, giovane fervido, iracondo, sedotto da Armida; ma pieno di zelo, d' onore, di eroismo. Il prode Solimano, la tenera Erminia, l'artificiosa e violenta Clorinda, sono tutte figure leggiadre ed animate egregiamente. Ed è appunto in ciò che il Tasso ha di molto superato Virgilio.

Ovunque interviene la forza sopranuaturale la macchina è assai nobile. Iddio che dall' alto dei Cieli abbassa i suoi sguardi su i diversi eserciti, e gli Angeli in varie occasioni spediti a reprimere i pagani, o a scacciare gli spiriti maligni, producono un effetto sorprendente, come pure la dipintura dell' inferno colla comparsa e parlata di Pluto. E sono scene egualmente portentose il bosco incantato (che ha tanta parte nello scioglimento del nodo), i messaggieri spediti in traccia di Rinaldo, il Romito che li conduce, ed il modo con cui lo traggono dalle braccia di Armida. Vivacissime le descrizioni, animati i combattimenti (sebbene con minor fuoco di Omero), naturalissimi i passaggi, fermo e maestoso lo stile nei grandi oggetti, divien dolce e piacevole negli ameni; tutto in somma vi è condotto con estro ed arte superiore.

Nella espressione degli affetti il Tasso non è poi eguale a Virgilio: quanto più cerca di comparir tenero e affettuoso nelle sue parlate, tanto maggiormente risulta studiato ed artifizioso. Fu egli inoltre troppo amante del maraviglioso per ciò che sopportar possa un poema epico. La sua Armida non è che una imitazione perfetta dell'Alcina di Ariosto: ed il viaggio dei due cavalieri che vanno a tirare Rinaldo dalle braccia della Maga è in tutto simile al viaggio di Astolfo nell'Orlando Furioso. Tali immagini se convengono ad un poema il di cui soggetto è un misto di serio e di faceto, come si è l'Orlando Furioso, convenir non possono ad un poema tutto serio quale si è la Gerusalemme liberata, il quale va soggetto alla legge del verisimile, ed esige costumi più severi. Il Tasso dunque in questi due episodì (belli, bellissimi), oltre il non esser originale, si è alcun poco dai limiti che il soggetto imponevagli allontanato.

Dippiù gli oggetti che presenta nelle sue immagini sono qualche volta assai grandi per esser probabili. Uno scudo di lucidissimo diamante, che covrir poteva gente e paesi quanti ve n'ha fra il Caucaso e l' Atlante, è al certo una inverisimiglianza in persona di un Angelo cui adattasi umana figura, ed anche per l' uso che ne fa, limitandosi a far con esso riparo ad un colpo dal Saracino vibrato contro il Conte. Non bisognava certamente uno scudo che covrisse buona parte della terra per deviare uno strale tirato da un uomo contro un uomo: ed altre inverisimiglianze ancora, benchè di minor conto. Egli non potè del tutto esimersi dal gusto del suo secolo non peranche ricre-

duto dell' ammirazione per le storie stravaganti dell' errante cavalleria. S' imputa in fine al Tasso di non aver profittato delle circostanze locali della Palestina : e veramente gran partito trar poteva da quei famosi siti, ove i deserti, le montagne, i laghi, le caverne ed ogni punto destano grandi rimembranze. Ma ciò, tutto al più, non sarebbe che omissione; e prova al tempo stesso che il poeta Sorrentino sentiva nella sua fantasia bastevole forza per non aver bisogno di mettere a contribuzione la storia santa nel suo poema. Ecco a che ascendono i difetti del Tasso, volendolo con rigore giudicare.

Se il Tasso fu superstizioso imitatore di Ariosto e di Dante, senz' avere l' immaginazione del primo e l' ardire del secondo, superò i poeti tutti sì antichi che moderni nell' esattezza. Niuna ineguaglianza mai nei caratteri; i suoi versi, dipingendo al vivo i diversi oggetti, hanno sempre brio, eleganza, sostenutezza, facilità e leggiadria; alcune stanze sono e saranno eterni modelli di poesia nel genere descrittivo; circostanza non vi è che alterasse il corso dell' azione, la quale procede mirabilmente al suo scopo. Pare che il Tasso portato abbia ne' versi e nella condotta del suo poema un ordine, per dir così, matematico, che sembra inconciliabile colla poetica libertà; merita perciò essere il poeta di predilezione per formare il buon gusto in poesia.

Non pochi poemi epici dopo la Gerusalemme liberata successivamente comparir si videro in Italia, di manierachè non avvi nazione tanto nell' antica, quanto nella moderna letteratura, che un egual numero vantar ne possa. Ma siccome tutti poggiano molto al di sotto del gran modello, così il cantor di Goffredo rimane tuttavia l' epico sommo.

VOLTAIRE.

La poesia francese, e per la natura della lingua, e per essere troppo dalla rima inceppata, sembra più atta alla delicatezza ed alle grazie del genere lirico, che al sublime e maestoso dell'epico. Nulladimeno diversi poemi epici conta la Francia, e sono il Clovis, il S. Luigi, il Mosè, l'Alarico, l'Enriade, all'epoca stessa quasi tutti usciti in luce; i quali sebbene sul principio fatto avessero (nel proprio paese) qualche incontro, pure, per la non felice scelta dei soggetti, cioè dei quattro primi, e per mancanza di genio nei caratteri, nei costumi, nelle pitture, negli accidenti, nel maraviglioso, presto cader si videro nell'obblio; e non restò in venerazione che la sola Enriade; ove, ad onta che in alcuni tratti l' autore mostrasse la sua naturale arditezza e faci-

lità di concetti e di stile, pure nel tutto scorgesi una prosaica bassezza che fa languire.

Non incontrasi inoltre nella Enriade quel generico e quel variato in cui consiste la magia dell'epopea, che dilettar e interessar deve gli uomini di ogni classe. La natura non vi è dipinta; ed è pur priva dell'incanto dell'amore. Fu troppo presto che l'autore compor volle un tal poema, quando cioè egli non conosceva che i libri, Parigi e la Corte; mentre i grandi epici Omero, Virgilio, Tasso, Milton scrissero le loro opere dopo lunghe peregrinazioni, e dopo molta esperienza, allorchè la fantasia nudrita erasi di grandi immagini e di una grande varietà di scene. La naturale incostanza del cuore umano fa sì che non possa lungo tempo sugli stessi oggetti riposarsi. Ai quadri violenti, agli urti delle nazioni, sono pur necessarie le amene dipinture degli oggetti campestri e delle rurali occupazioni, ossia di una vita più semplice e più tranquilla; poichè l'anima, dietro forti commozioni, cerca sempre ritornare su idee più dolci ed innocenti, il che del tutto manca nella Enriade. Voltaire riescì assai meglio nel dramma, che nella epopea; e ciò attribuir devesi a difetto meno della lingua, che del poeta.

Il soggetto del poema è certamente degno dell'epopea, poichè riguarda un punto di storia patria che grandi idee alla Francia risveglia, ed il protagonista è un eroe capace di destare un interesse sufficiente: ma l'avvenimento, essendo assai recente, mal prestar potevasi alla poetica invenzione, ed all'artifizio della favola.

L'apparizione in sogno di S. Luigi, col prospetto del mondo invisibile che il santo offre all'eroe, la morale che guida successivamente le anime avanti Dio, ove loro svelasi la verità e conoscono la falsità delle diverse sette religiose, lo stordimento ch'esse provano in arrivare dalle varie parti del mondo, il palazzo del destino aperto ad Enrico, con la prospettiva che se gli presenta de'suoi successori: tutte queste belle immagini che formano il più grande ed il più brillante dell'Enriade, son prese dall'Odissea e dall'Eneide intieramente, dai viaggi cioè di Ulisse e di Enea agli Elisi, giudiziosamente alle credenze della religione cristiana adattate.

Dippiù nelle altre parti del poema circa la tessitura della favola e quanto altro s'incontra di poetico e di eroico, vi è conformemente all'Eneide eseguito.

Il viaggio di Enrico in Inghilterra, ove egli narra alla regina Elisabetta la cagione ed i successi della guerra civile, non è forse una imitazione dell'arrivo di Enea in Cartagine? Amendue gli episodi sono di poetica invenzione; ma in Virgilio non urta la ragione, trattandosi nell'Eneide di punto di storia antica, in

parte favoloso, di remoti tempi e di lontani siti, che i romani potevano ignorare. Ed in Voltaire indispone il lettore, riguardando l' Enriade un recente fatto di storia patria; ed era perciò a tutti noto che Enrico non fosse mai stato nell' Inghilterra. È ben vero che le finzioni entrar possono nel piano di un poema epico; ma esser devono tali che il lettore non le conosca facilmente, poichè l' epopea non è in sostanza che una storia in versi, ingrandita ed abbellita.

E l' Eremita non fa egli la parte della Sibilla Virgiliana?

I personaggi ideali dell' Enriade inoltre, cioè la ipocrisia, la politica, il fanatismo, non hanno nè bellezza, nè leggiadria poetica. La discordia, che fa la stessa parte di Giunone presso Virgilio, è un personaggio sforzato, indeterminato; e sembra che un demonio stato sarebbe più atto a rappresentare l'antagonista di un Santo in un poema che ha per base la religione cristiana rivelata. La descrizione del Tempio di amore, benchè non mancasse di dignità, pure è poco interessante, e nulla contiene di maraviglioso che rilevar possa il poema.

L' Enriade non è dunque, in maggior parte, che una imitazione troppo servile dell' Eneide, e nel rimanente la invenzione del poeta non è felice. In essa non s' incontrano quei passaggi pieni di affetti, quelle orazioni forti e gagliarde che dipingano vivamente il carattere di chi parla; nè quegli slanci poetici, que' tratti sorprendenti che risplendono in Omero, Virgilio, Ariosto e Tasso. Voltaire dipinge Enrico piuttosto da storico che da poeta; anzi neppur lo presenta con quelle grandi qualità che la storia gli concede. Sino al quarto canto l'eroe protagonista è un personaggio subalterno, poichè tutto fa per ordine e nell'interesse di Enrico il Valese. Bisognava che ciò fosse entrato nel racconto ad Elisabetta, e cominciare l' azione dalla morte del Valese.

Tutti gli altri caratteri sono ritratti, ombre. Il Valese non comparisce che per essere assassinato. Mayenne, rivale di Borbone annunziato come un grande uomo, nel fatto è nullo: non agisce, e non parla neppure negli stati generali convocati per gridarlo re. L' autore sforzossi di supplire a questi difetti con riempire l' Enriade di motti acuti, di frasi più degne di un sermone, che di un poema epico; e con ciò non altro fece, che provare la sua poca forza epica maggiormente.

Vi è anche chi non trova nella Enriade l'arte sopraffina d'imitare dipingendo. L'armonia del suo verso si ferma all'orecchio, non giunge alla immaginazione, e poco rivela all'anima: la lingua vi è sempre brillante, sonora, sostenuta; quasi mai pittoresca. Ma ninno negar potrà all'Enriade un grande scopo morale, cioè quello d' inspirare il rispetto alle leggi, l' amor della patria, l' orrore pel fanatismo della guerra, e l' odio al giogo estero,

sentimenti da per tutto dominanti, e sempre da nobiltà ed eleganza accompagnati.

E sono pure ammirabili tratti in detto poema la descrizione della St. Bartelemy, la dipintura dell' assedio e fame di Parigi, i ritratti del Duca di Guisa, del Papa Sisto V., e più ancora quello di Giacomo Clemente, il suo tranquillo furore nell' eseguire il regicidio, e l'attitudine presa mentre veniva da tanti colpi trafitto. La ragione era in Voltaire più elevata del genio, per cui se non potè nell' Enriade raggiungere gli slanci degli epici di primo ordine, li eguagliò certamente nel buon gusto.

Il Telemaco fa forse più onore alla Francia, che l' Enriade. Niuno meglio di Fénélon conobbe il debole della sua lingua per la poesia; onde cercò per altra via utilizzarla. Un episodio dell' Odissea, che Virgilio lasciato avea intentato, gli fornì l'argomento del poema prosaico, o per meglio dire del romanzo eroico delle avventure di Telemaco, ove egli seppe sì abilmente insinuare le dottrine politiche, poste in gran voga dai nuovi pubblicisti, che con esse diede un' aria più interessante ai personaggi dell' antichità. La storia de'moderni tempi gli somministrò di che riempiere con simmetria il suo disegno: il colorito poi fu con finissima intelligenza estratto dall' Astrea, dalle varie lettere di Voiture, di Balzac, e dalle orazioni di Flechier: ed il tatto finissimo di Fénélon riuscì, al pari di Pascal e di Bossuet, a sceglierne il più netto, il più puro, il più brillante, senza abbagliare e stancare con troppo lustro la vista.

Il Telemaco in somma, sebben componimento in prosa, pure può stare a fianco del Goffredo: ed eguale di fatti fu la loro sorte; poichè amendue le opere a soffrir ebbero gagliarde critiche, e gl'illustri autori le stesse indegnissime persecuzioni.

I martiri di Chateaubriand, anche scritti in prosa, meritano se non di mettersi a fronte del Telemaco, certamente di occupare un posto nella francese letteratura, avendo il soggetto in sè grandezza, e sembrando essere stato dall' autore convenevolmente trattato.

Omero, Esiodo, Virgilio, Dante, Milton, Klopstoc sono i suoi modelli; ma con troppa timidità imitati; bisognava un poco più di ardire, e servirsi dei diritti della propria immaginazione, per dare agli oggetti maggior grandezza. I suoi demoni figurano come tanti pigmei in paragone dei Titani che scalar volevano l' olimpo; ed in paragone del Satana, del Belzebù e del Molocco di Milton: nei martiri di Chateaubriand il vinto, e non il vincitore, par che sia vittorioso.

Vantar può nondimeno questo poema le sue bellezze. Il demone dell' omicidio che, con una fiaccola ed una scure alle mani, innalzandosi sopra Roma, dà il segno del massacro dei cri-

stiani. Il crudele Ierocle, strumento di Satana, che infermatosi trova rifugio e soccorso presso i cristiani; la morte spaventevole di questo empio; la sua presenza innanzi Dio; il suo muto terrore; le grida degli angeli ribelli che lo domandano come loro preda; la sua condanna e caduta nell' inferno che si spalanca e poi si chiude su di lui, con l'eco degli abissi che ripete più volte *eternità*, sono immagini poetiche molto adattate alla circostanza, ed inspirano un tetro terrore che scuote fortemente l'anima: ma in quella dello *spalancarsi e chiudersi dell' inferno* non è l'autore originale, terminando così la spettacolosa guerra contro i demoni nel Paradiso perduto di Milton.

MILTON

Eccomi a favellare di una epopea il di cui soggetto è il più grande, il più vasto, il più sublime di quanti ne sieno stati sinor trattati in poesia, del Paradiso perduto di Milton. L'assedio di Troia, lo stabilimento di Enea in Italia, la conquista di Gerusalemme, e tutt' i soggetti degli altri epici poemi formano avvenimenti ristretti ad un paese, ad una regione, ad una nazione; ma l' argomento cantato da Milton oltrepassa i confini del mondo, si estende a tutto l'uman genere, e si spazia ancor nel mondo intellettuale.

La ribellione degli angeli, il loro gastigo, la creazione del mondo, quella dell' uomo, la sua primitiva destinazione, lo stato della sua innocenza, la sua prima colpa colle grandi conseguenze a tutta la posterità recate, e la promessa della redenzione dell'uman genere, ecco il vastissimo campo su cui versa sì gran poema.

Colpo d' occhio sul Paradiso perduto.

Iddio, precipitato avendo gli angeli ribelli nell'inferno, essi rimasero per più giorni immobili in quell' oceano di fuoco. Finalmente Satana, il loro principe, si scuote dal torpore, percorre quegli abissi, vola alla sommità, e voltosi a Belzebù, grida *guerra*, *vendetta*, cui l' oste infernale, plaude ed esulta. Edificano pria d' ogni altro il Paudemonio, ossia la regia di Satana, in cui tutt' i demoni concorrono a discutere sulla ideata guerra, e si conchiude adoprarsi la frode più che la forza. Satana assumesi egli stesso l' impegno di portarsi sulla terra, ove avea tradizione essere stato creato l'uomo, per sedurlo e renderlo, con tutta la discendenza, suo schiavo: esce dalle porte dell' inferno custodite dalla colpa e dalla morte: s' incamina negl' immensi spazi in cerca dell' uomo; e dal caos e dalla morte (per-

sonificati al pari della colpa) riceve conoscenza del nuovo mondo; si slancia verso il sole, custodito dall' angelo Uriele, e trasformatosi in un bello spirito, gli domanda ove sia la terra, per vagheggiare la nobile creatura da Dio creata che l' abita. Uriele, ingannato dalle sue apparenze, gliela addita: vi s'indirizza, arriva all'Eden e va sull'albero del bene e del male a poggiarsi. Accortosi Uriele dell' inganno, scende all'Eden per un raggio del sole onde avvertir l' angelo che lo custodisce della presenza del nemico infernale, e pel medesimo raggio se ne ritorna. L'angelo custode si mette in traccia di lui, e lo ritrova susurrando, trasformato in orrido animale, all'orecchio di Eva che dorme a fianco del suo sposo; tocco dalla lancia di Zefone Satana riprende la sua gigantesca mostruosa figura, e sen fugge. Destatasi Eva, racconta ad Adamo come in sogno fosse stata portata all' albero della scienza del bene e del male, ed ivi, allettata da uno spirito celeste, mangiato avesse con estrema voluttà il frutto vietato.

L' angelo Raffaele scende sulla terra per narrare ad Adamo come gli angeli ribelli fossero stati cacciati dal cielo, e come Dio mandasse le sue armate contro Satana. Quivi l' autore con arte superiore descrive la strepitosa battaglia degli angeli contro i demoni, durata tre giorni in cui gli angeli svellono alberi montagne e li scagliano contro i nemici, con altre immagini più che gigantesche.

Adamo, colpito da questa narrazione, lo prega di istruirlo ancora della creazione; e l' angelo lo compiace. Satana, intanto convertito in serpe s' avvolge all'albero suddetto; e venuta Eva, la induce a mangiare il frutto vietato, colla lusinga di farsi così simile a Dio. Eva seduce poi Adamo a gustarne benanche. Quel cibo inebbria lo spirito di amendue; svanisce lo stato d'innocenza, nascono le impure voglie, il peccato, e subentra l' ira di Dio: ecco il Paradiso perduto.

La coppia piange amaramente la sua colpa, conoscendo i mali alle future generazioni recati. Un messo di Dio va a scacciarli dal paradiso terrestre; ma, per racconsolarli, li avvisa che tempo verrà in cui Dio, mosso a compassione, manderà in terra il messia per redimere l' uman genere. =

Ciò che è volo di fantasia il più ardito, ciò che è macchina in ogn' altra epopea, costituisce nel Paradiso perduto l'ordinario andamento delle cose; poichè il maraviglioso è subbietto e non macchina del poema. Fin dal principio il lettore è trasportato in un mondo di esseri alla sua natura superiori, vedendosi con mirabile artifizio ora in cielo, ora in terra, ed ora nell'inferno, osservando ora scene vastissime, ed ora scene tranquille e gioconde, con un misto di superbia, di ambizione, di purità ed

amabilità di costumi, e con cangiamento di stile come cambiano gli oggetti, dal sublime al maestoso, al tenero, al leggiadro, al dilettevole.

Straordinaria si è la fecondità della immaginazione di Milton. Il prospetto dell'inferno, la consulta dei capi infernali, il volo del principe dei demoni ai confini del mondo, il ponte di comunicazione fra la terra e l'inferno, la genealogia del peccato e della morte, la strepitosa guerra degli angeli coi demoni, sono tutte felicissime immagini. Ma il tentativo di dipingere Iddio, il racconto dei dialoghi fra il padre ed il figlio, l'uscita del figlio dal paradiso in soccorso degli angeli, colla sconfitta di Satana, lo spalancarsi dell'inferno, e la precipitosa caduta in esso dei demoni costituiscono poi slanci di fantasia superiori, sorprendenti, singolari, in cui sembra che l'ampiezza dei cieli, e tutta la creazione non bastassero a contenere gli ardimentosi voli del poeta.

Ad onta che la natura del soggetto poco ai caratteri si prestasse, pure quelli introdotti da Milton nell'azione sono con molta proprietà sostenuti, e specialmente Satana che appare valoroso, forte, fedele ai suoi compagni, ed in mezzo alla sua empietà non senza rimorsi, e sempre mosso da ambizione e da vendetta. Nei differenti caratteri di Belzebù, di Molocco, di Beliele, non che nei caratteri umani si osservano anche tratti ammirabili. Gli angeli buoni però, sebbene descritti con proprietà, portano una certa sembianza di uniformità. Felicissime sono le similitudini, pretto il linguaggio, ricco di proprietà lo stile al soggetto sempre adattato, armonioso e sostenuto il verso, vario nella cadenza, e qualche volta ancor mescolato di dissonanze, tutto in somma in questo poema annunzia ubertà di mezzi ed una sublime lussureggiante fantasia nell'autore.

Ma se il Paradiso perduto è un poema ridondante di bellezze, neppur va da difetti esente. Nella guerra degli angeli Milton si è troppo attenuto alla guerra de' Giganti contro gli Dei dell'Olimpo della mitologia. I Giganti della favola però erano supposti figli del cielo e della terra, e ridomandavano una parte della loro eredità agli Dei, che eguagliavano quasi in forze ed in potenza. Quelli Dei non aveano creati i Titani, ed erano corporei come essi.

Non è poi così degli angeli e di Dio della nostra religione.

Il nostro Dio è un essere puro, infinito, onnipossente, creatore dell'universo, cui tutto obbedisce. Le sue creature non mai far gli potrebbero una guerra materiale: in conseguenza l'autore in questo episodio si mette alcun poco in opposizione ai principi di quella religione che cerca tanto esaltare.

La guerra degli angeli ribelli in cielo, di cui ci parlano

le sacre carte, fu guerra intellettuale: *Ascendam ad Aquilonem in monte testamenti*, disse Satanasso, *et ero similis Altissimo.* E l'arcangelo Michele rispose: *Quis ut Deus!*........ E con ciò tutti gli angeli ribelli furono nell'inferno precipitati.

Inoltre la morte che alza il capo per respirare l'odore dei cadaveri futuri; Iddio che prende un compasso per circoscrivere l'universo; i cibi degli angeli; i demonî che, tramutati in serpenti, deridono il loro capo, ed altro di simil fatta ancora, sono idee improprie e stravaganti.

Nell'ultima parte poi, colla caduta de' nostri primi padri par che l'ingegno del poeta cada ancor esso. Non v'ha dubbio che il rimorso del peccato, ed i lamenti della coppia colpevole destano pietà; ma sono troppo umili immagini in paragone delle altre precedute. E l'episodio in cui l'angelo mostra ad Adamo il destino della sua posterità, e spiega il mistero della incarnazione del figlio di Dio per salvare l'uman genere, forma un vero trattato teologico, nel quale ogni poetica illusione va perduta.

Imputasi ancora a Milton molta ineguaglianza di stile in tutto il corso dell'opera; sebbene, a creder mio, su ciò non possa con ragione censurarsi, essendo pur necessario il cangiar di modi nella espressione, com'è che cangiano le idee, gli oggetti, le circostanze, ed anche per evitare la monotonia, la quale, percuotendo per lungo tempo nella stessa guisa l'udito, fa cadere facilmente nella stanchezza e nella noia.

Oltre il Paradiso perduto, Milton compose il Paradiso riacquistato, poema epico in quattro canti che ha col primo molta relazione, ma di un merito assai inferiore certamente. Esso consiste in vari tentativi che Satana mette in opera per distruggere gli effetti dell'umana redenzione. Nel primo canto il Dio padre dichiara che il Salvatore sarà tentato: indi succedono lunghi colloqui, nei quali il principe dei demonî assale il Salvatore colla dipintura di tutte le passioni che seducono l'umanità, esponendo in una magnifica descrizione la gloria dei romani. Nel quarto canto Satana pone in veduta il bene che nasce all'uomo di lettere ed al filosofo: e qui il poeta fa una specie di pomposo esame di tutt'i sistemi di filosofia Greca, ed anche delle maraviglie delle arti di Atene: ma il Salvatore non gli dà ascolto. Veggendo che tutti gli sforzi vanno a vuoto, Satana muove una terribile tempesta, la quale neppure scuote la costanza del Salvatore. Iddio fa intanto sorgere il più sereno giorno; e con ciò il demone tentatore sconfitto rimane intieramente.

Ogni lettore fornito di buon gusto non può non accorgersi, che il detto poema, e per l'oggetto e per i mezzi che impiega non è capace di offrire un epico interesse, mancando di azione totalmente. Nella sola descrizione della serenità, che succede alla

tempesta, si ravvisa il genio poetico dell' autore, e in tutto il resto non è che stento ed ostentazione. Eppure Milton manifestò per questo poema maggior predilezione, che pel primo. Tanto è vero che ognuno sia di sè stesso cattivo giudice !...

Milton non ha avuto in Inghilterra nè rivali nè imitatori. Ei sino ad ora librasi nelle superiori regioni ove innalzollo la fama del Paradiso perduto; e niuno sarà mai forse capace di ecclissare la gloria dell'immortale serto che cinge la sua fronte.

ERCILLA

Se star si volesse a quanto Lopez de Sedano, autore del Parnasso spagnuolo, dice dei poemi epici della sua nazione, la Spagna ne avrebbe un numero maggiore di qualunque altra nazione : e parecchi di fatti contemporaneamente al Tasso ne furono pubblicati di forma non molto diversa da quella della Gerusalemme liberata; e saranno forse di elegante stile : ma niuno fuori della Spagna li conosce. Nè si sarebbe mai parlato dell'Aracuana dell'Ercilla, se Voltaire, per fare l' apologia della sua Enriade, impegnato non si fosse ad encomiare tutti i poemi epici di moderni soggetti.

D. Alonso d' Ercilla y Cuniga, autore del detto poema, comandò nel Chilì alcune truppe, ove fece la guerra in una piccola contrada, detta Aracuana, abitata da una schiatta di uomini più robusti e feroci di tutti gli altri popoli di America. Egli corse estremi pericoli in questa guerra, il che fecegli concepire il disegno d' immortalar sè medesimo, immortalando i suoi nemici. Fu il conquistatore e poi il poeta, ed intitolò col nome della contrada il suo poema. Molto fuoco ha messo nelle battaglie, ma poca è la invenzione, niun piano, niuna varietà nelle descrizioni, nè unità nel disegno : questo poema è in somma più selvaggio delle nazioni che ne formarono il soggetto: nondimeno viene fra tutti i poemi epici spagnuoli il più pregevole riputato.

Or vedendo che il poema del Camoens, scritto nella stessa lingua (presso a poco), è conosciuto, letto da tutti gli esteri, e tradotto in varî idiomi, è forza il dire, che se dei poemi epici spagnuoli alcuno ne fosse di merito veramente superiore, non rimarrebbe al certo ignoto a chi non è di quella nazione.

KLOPSTOC

La Messiade di Klopstoc è un poema in continuazione del Paradiso perduto di Milton; poichè il poeta Inglese termina colla promessa della riparazione; ed il poeta Alemanno canta la venuta, la morte ed il risorgimento del Messia, ossia la redenzione

dell'uman genere; ma con inspirazioni assai diverse. Milton nel Paradiso perduto trasse le sue gigantesche splendide immagini dall'antico testamento; e Klopstoc informò la sua poesia nella santità del vangelo; percui in tutti i punti la Messiade spira amore, carità, speranza, perdono. Il primo seguì il volo stupendo dei profeti: ed il secondo, nella sua estasi, si piacque adorare la misericordia del figlio di Dio solamente.

Colpo d' occhio sulla Messiade.

Apresi la Messiade col racconto dell'ascensione del Redentore sul monte Oliveto per rinnovare a Dio il patto di farsi mediatore e vindice dell' antico fallo. Egli manda poi l'arcangelo Gabriele in cielo a' piedi dell' Eterno per conoscere i suoi divini voleri. Satana intanto giura la uccisione del Messia; ed unito ad Andramalecco, demone di lui più maligno, giunge sul detto monte in cerca di Gesù e de' suoi discepoli: si dirige in sogno a Giuda sotto le sembianze del di lui padre, dicendogli che il divino Redentore non lo cura, con cui inspiragli odio contro Gesù, invidia contro i discepoli; e Giuda diviene il traditore del Messia.

Il divino Redentore, disceso dal monte Oliveto, entra in Gerusalemme; ed instituita la memorazione del suo sacrificio, recasi sul Taborre, ove Iehova discende a rinnovargli la sentenza.

Abbadina, spirito infernale che non mai perdè il rimorso della sua colpa, si mette a contemplare i dolori del Messia, seguendo da lontano Satana ed Andramalecco per annullare l'iniquo loro disegno. Dopo di avere lungo tempo cercato il divino Redentore, in fin lo ritrova, vinto dal dolore nel Getsemani; e veggendo il sacrificio dell' uomo Dio, prorompe in pianto.

Pronunziata la crudele sentenza di morte contro Gesù, Eloa, principe degli angeli, chiama le schiere celesti a fargli corona sul Golgota per assistere al gran sacrificio.

Satana e Andramalecco si mescolano agli angeli, e vanno svolazzando intorno alla vittima: ma Eloa li discaccia, precipitandoli negli abissi del mare.

Le anime dei profeti, condotte da Gabriele, circondano il Golgota: in mezzo a tanto apparato s' innalza la croce, gronda sangue il Signore, e fra i patimenti, nell'agonia ama, perdona, prega ed assolve gli stessi suoi carnefici: alza le luci, annunzia il compimento della grande opera e muore.

Il sole si ferma ecclissato, l'oscurità si diffonde per tutta la terra che da orrendo tremuoto viene scossa.

La tomba del Messia è subito contornata dai cori celesti: passato il terzo giorno essa si schiude, ed il Messia ne sorte trion-

fante. Ma pria di abbandonare la terra mostrasi di nuovo a'suoi discepoli, esercita il magistero proprio della sua natura, e si fa giudice divino degli uomini. Scortato poi da Eloa discende all'inferno a punire gli spiriti caduti e a giudicar coloro che perirono nell' universal diluvio. L'anima di Adamo rivolge fervide preghiere al Messia perchè conoscer gli faccia per visione qualche immagine dell' universal giudizio, ed è soddisfatta.

Il Redentore ritorna sul monte Oliveto, promette la venuta del Paracleto, lascia Eloa a tutelare la terra e prosegue il suo trionfal cammino verso il cielo in mezzo alle falangi degli angeli che cantano inni di gloria, proclamando il vincitor della morte. I canti crescono in accostarsi alle porte del cielo; arriva finalmente al raggiante trono del Padre e mettesi sulla sua destra a sedere. Così ha fine il poema.

Sarebbe al certo oltraggiare il buon gusto e la ragione il negar alla Messiade di Klopstoc il merito di un poema epico di primo ordine, che avvisa nell' autore un ingegno trascendente e molto raffinato, pel disegno dell' opera, per i mezzi che impiega, per le immagini e i quadri grandiosi al suo alto scopo sempre corrispondenti.

Quel misto di divino ed umano che in tutto il corso del poema si osserva in persona del Redentore, la sua calma maestosa in tanta aspettazione fra i cantici del paradiso e le bestemmie dell' inferno; tutto ciò costituisce il vero carattere dell' uomo Dio, qual ci viene dal vangelo rappresentato.

Quando la sentenza di morte gli è intimata, vedesi l'affetto religioso felicemente nella più sublime poesia distemprato. Quel fremer che fa la natura nel momento della sua morte, quel tetro terrore che inspira il sacrificio dell'uomo Dio, la sua risurrezione e'l grande spettacolo del cammino a traverso dei cieli, per andarsi ad unire all'Eterno, sono tutti oggetti che destano nel lettore un religioso terrore, una sacra meraviglia, un impeto di amore, di riconoscenza, un rapimento, un' estasi profonda.

Bellissimo è fra gli altri l'episodio della morte di Maria, sorella di Lazzaro. Santificatasi essa nel continuo conversare col Redentore, in punto di morte si ricorda del suo celeste amico e nella di lui pietà tutta s'abbandona: accusando poi i suoi peccati, la parola le vien meno e spira nell' affanno. Lazzaro non piange la di lei morte, non si accora; ma si conforta nella idea della universal risurrezione. Tutto ciò, scritto colla più toccante poesia, sente di un certo patetico che dolce scende all' anima e la santifica.

I critici imputano alla Messiade, 1.° poco movimento di passioni: uno è l'affetto, essi dicono, che sta in azione, il dolore; 2.° Che, dopo la risurrezione di Gesù, il racconto di quanto se-

gue è dettato con tuono lirico piuttosto che epico; 3.° Che tutto il poema è involuto di una mistica oscurità.

Alla prima imputazione risponder si potrà, che la natura del soggetto non sopportava contrasto di avvenimenti e conflitto di passioni; e che sebbene il dolore sia la sola passione in azione, pur è tale che sublima l'anima del lettore partecipar facendola, nella contemplazione del gran mistero, alla celeste grandezza.

Alla seconda che, cambiando totalmente la scena dopo la risurrezione, è pur forza che cambiasse il tuono della poesia; non mai però divien lirico.

Ed alla terza, che chiunque è capace di alti concepimenti e di raggiunger le idee dell'autore, anzichè incontrar oscurità nella Messiade, vi trova una luce abbagliante.

In ogni modo, se qualche cosa della critica reggesse, sparisce a fronte di tanti alti pregi di cui questo poema è adorno.

Quello che può giustamente si alla Messiade che al Paradiso perduto imputarsi, si è che manca in amendue i poemi l'alternativa di speranza e di timore; non vi è sospensione di animo, non vi è minaccia d'infausto fine, non vi è macchina; il che costituisce la vera essenza dell'epica poesia. Fin dal principio scorgesi lo scioglimento della catastrofe, non potendo esseri limitati vincer l'onnipotenza. Milton potè almeno far nascere una guerra materiale, idea benchè forzata, anzi stravagante, pure produce qualche effetto, coincidendo in certo modo con quanto le sacre carte circa la ribellione degli angeli ci fan sapere. Ma Klopstoc restò nel solo racconto della passione, morte e risurrezione di Cristo; per cui il suo poema più di quello di Milton dalla natura dell'epopea si allontana, non essendo che semplice narrazione.

Klopstoc inoltre non iscolpisce a rilievo il mondo esteriore, e le sue descrizioni, benchè piene di leggiadria, sentono di uniformità. Egli era l'uomo più dell'affetto che della immaginazione; e questa sua mancanza di fantasia fa sì ancora che troppo s'immerga in un mondo invisibile soprannaturale.

Il poeta Gesner cantar volle anch'egli un soggetto biblico, ossia di sacra scrittura; e scelse la morte di Abele. E sebben fosse un fatto storico il quale più alla tragedia che all'epopea si prestasse, pure riescì l'autore a ben trattarlo, essendo nel suo poema il carattere principale, i contrasti, gl'incidenti di un interesse vivissimo: e Caino stesso, reo come è, induce a spargere lagrime. Le bellezze della morte di Abele del Gesner sono in somma tali, che anche nelle traduzioni, le quali van prive delle grazie native dello stile, non lasciano di molto interessare non che dilettare.

CAPITOLO X

DELLA POESIA ROMANTICA CAVALLERESCA.

L'umana natura seco porta un fondo inesauribile di sensibilità, la quale domanda a sempre più espandersi; e non trovando sufficiente ciò che esiste, cerca di spaziare nel campo dei possibili. L'uomo vuole tutto animare, tutto interrogare, e vuole che tutto a lui risponda. Egli soffrir neanche può che il sasso sia muto, che un monumento non senta; egli attacca a tutti gli oggetti rimembranze, piaceri, speranze, interesse; e da ciò nasce quell' istinto irresistibile che in noi sentiamo, il quale volge i nostri pensieri e la nostra immaginazione ad un altro ordine di cose; e da ciò sorge quella folla di sentimenti confusi ma teneri, ove la nostra anima ama sempre diffondersi. Ecco perchè all' uomo tanto piace il maraviglioso, offrendogli un nuovo mondo di esseri più maestosi, dilettevoli ed imponenti. Ecco perchè ha potuto darsi tanto prezzo alle finzioni dell' antica mitologia, sapendo essa tutto animare, e mettendo l' uomo in comunicazione con tutti gli esseri esistenti, possibili, immaginabili; il che lo fa vivere nel passato, nel presente, nell' avvenire, ed anche in un mondo ideale.

E fu appunto l'amore del maraviglioso, sì potente nell'uomo, e più ancora nelle rozze menti, che produsse presso i popoli settentrionali, e propriamente presso i Franchi, i Goti, i Borgognoni la romantica poesia; la quale fu in origine una lode cantata nella ebbrezza della gioia a qualche illustre personaggio. Tutti i poemi romantici antichi che il tempo ci ha conservati hanno perciò un fondo storico, benchè molto dalla favola adombrato, e ricordano le gesta di qualche fortunato condottiere che grandi cose operò. Questo canto, il quale in sul nascer suo esser non poteva che estemporaneo, venne poi alle leggi poetiche assoggettato, e produsse nei tempi della errante cavalleria specialmente, quando il valor personale era in grande onore, tanti poetici componimenti, di cui la moderna letteratura va sì fastosa.

Andarono perdute per le ingiurie delle umane vicende le nordiche canzone che celebravano le gesta di Arimano, non che i fatidici canti con cui la inspirata Velleda inanimiva i Brettoni Tedeschi alla guerra contro le romane legioni in difesa della patria libertà. Ma si sa che nella tenda di Attila si cantarono gotiche poesie, ripetute poi alla corte di Teoderico, le quali tramandavano la storia della più remota antichità, non che le gloriose imprese degli eroi della real razza degli Amali, soggetto favorito per tutte le selvagge tribù settentrionali.

Da tre fonti storici è che emanarono gli argomenti della ro-

mantica poesia. Il primo e più antico contiene il racconto degli eroi Franchi, Goti e Borgognoni della prima invasione delle genti del nord nel mezzogiorno di Europa, che formò soggetto alla canzona detta *Niebelungen*, e ai diversi componimenti conosciuti sotto il nome del libro degli eroi, che palesano intieramente lo spirito e il genio dell' antico nord. Il secondo riguarda Carlo Magno per la guerra fatta contro gli Arabi: ed allora nella poesia romantica incominciò a prevalere il gusto di un certo maraviglioso fantastico che convertì i soggetti storici in soggetti favolosi. Il terzo finalmente appartiene alla storia del Brittanno Artù e alla sua tavola rotonda. Le guerre delle crociate, avendo poi insinuato nelle menti europee il gusto orientale, la romantica poesia venne ad arricchirsi di una specie di maraviglioso brillante che accrebbe il suo interesse. Si creò dai poeti un mondo immaginario di eroi, di spiriti e di altre maravigliose nature per rappresentare i combattenti, l' amore e la perfetta cavalleria. Tutta l' Europa fu in breve inondata di libri riguardanti gli Amadigi, i Floriani, i Palmerini ed altri eroi giganteschi di simil natura in mezzo agl' incantesimi, innamoramenti, duelli, viaggi per selve e per contrade sconosciute, con mille stranezze ed assurdità. I quali componimenti occupavano non solo l' attenzione delle persone del volgo, ma dei nobili ancora, con pregiudizio della storia, della geografia e della ragione; manía che, ad onta della coltura e della erudizione, ha sino al sesto secolo dominato, ove più ove meno, le menti europee. Questo stesso spirito di maraviglioso si è in seguito esteso ai componimenti in prosa; e finalmente si è adoprato a trattare i più gravi soggetti storici benanche, del quale genere oggi si abbonda.

Checchè ne sia della origine del romantico poema, esso non differisce dalla epopea, che nella sola macchina, essendo alle stesse leggi poetiche sottoposto. Se l' epopea è un racconto ingrandito dal maraviglioso mediante l' intervento di una potenza all'uomo superiore, il romanzo è intieramente macchina del poeta, intieramente favola, benchè circa soggetti storici versasse, neppure alle regole del verisimile sottoposto, come se avvenimenti di un mondo gigantesco e dal nostro del tutto differente riguardasse.

Il primo che in Italia levasse il tuono della sua voce, per cantar con decoro le gesta romanzesche, fu nel suo Morgante il Pulci: egli volger volle in beffa le azioni romanzesche sì provenzali che spagnuole, con applicare a que' Paladini opere e maniere piene di buffonerie, e con fingere di disprezzare nelle imprese ogni ordine ragionevole e naturale sì di tempo che di luogo, passar facendoli dalla Persia, dall'Egitto a Parigi, e compren-

dendo nel giro di giorni opere di più lustri, in somma con mettere tutte le loro azioni in ridicolo; da cui il Berni trasse l'idea del suo poema burlesco, e spinse per necessità più innanzi il ridicolo satirico. Non lasciò però il Pulci nelle sue invenzioni di rassomigliare costumi veri e naturali, non che la vanità e volubilità delle donne, l'avarizia ed ambizione degli uomini, ed altri vizi ancora; il tutto detto sempre con grazia, piacevolezza, urbanità. Al Pulci successe il conte Boiardo col suo Orlando innamorato. Ma, o fosse il gusto del secolo in cui si formò il Boiardo, o che mancato gli sia il tempo per terminare e dar l'ultima mano al suo lavoro, lasciò un poema che non finisce, cui manca pure l' esattezza. Sommi nondimeno furono gli applausi che dalla sua opera riscosse il Boiardo; ed offrì ad Ariosto la occasione di comporre il suo famoso poema dell'Orlando furioso.

Qual fu grande Omero nell' epico-eroico, tal riescì Ariosto nell' epico-romantico; onde venne, a ragione, l'Omero Ferrarese chiamato. Ad onta che non il senso ascoso, non la morale, bensì il diletto primario scopo fosse degl' epici-romantici componimenti, pur nondimeno Ariosto nel suo Orlando furioso seppe mirabilmente scolpire tutti gli umani affetti, costumi e vicende della vita sì pubblica che privata; in modo che quanti nell' animo dell' uomo moti eccitar possono l' amore, l' odio, la gelosia, l' avarizia, l' ira, l' ambizione, si veggon tutti in azione sotto il color proprio e naturale, coi sentimenti della più profonda filosofia, in molti luoghi del suo poema abilmente disseminati. Egli non prese di mira i soli grandi, ma i mediocri, ed i vili benanche, per dipingere di ogni classe il costume e le passioni, e quel che ciascuno nel viver suo imitar debba, onde tenersi dal vizio lontano, ed incontrar sempre la virtù. Alla varietà delle persone egli un vario stile ed una varia espressione adattar seppe, dovendo le parole alle idee, di cui sono le immagini, sempre convenire.

La sua ricca invenzione, la feconda vena, le belle immagini, la naturalezza dei racconti, le vive descrizioni, le felici similitudini, la spontaneità della rima, che nata sembra insiem col verso e col pensiero, e tutt' i poetici ornamenti colpiscono talmente il lettore, che lo rapiscono; onde perdona volentieri le poche negligenze che incontra in Ariosto, le quali non offendono, ma sembra invece che rendano le sue grazie più piccanti: e se la poesia non è che creazione, Ariosto è poeta per eccellenza. Egli offre l'esempio della fantasia più copiosa, più ratta a raccogliere immagini, più facile nel comporre, e più destra e franca nel colorire i suoi quadri. Sembra non esservi difficoltà capace di arrestarla, o ritardarla. È in somma un prodigio della natura nell'arte di ben comporre in poesia. Rinaldo, Sacripanto, Marfiso,

Mantrigardo, Agramante, Carlomagno e Rodomonte sono personaggi degni della Iliade. Alcina poi è una creazione poetica che sarà sempre oggetto di grande ammirazione. Ariosto ha in alcuni punti il merito della Iliade e dipinge i costumi più drammaticamente dell'Odissea, aggiungendovi una certa grazia che in Omero non si trova. Tasso gloriavasi di chiamarlo il suo signore, il suo maestro; e lo ebbe costantemente a modello.

Opera non vi è di fatti che riscosso abbia mai da tutte le condizioni e dal concorso di tutte le nazioni tanto plauso, quanto l'Orlando Furioso: « V'ha in esse (dice Voltaire) un merito » ignoto a tutta l'antichità, e si è quello degli esordi: ciascuno » è come un palazzo incantato, il cui vestibolo è sempre di un » gusto diverso, ora mesto, ora semplice, ora anche grottesco; » vi si trova sempre la morale, la letizia, la galanteria, e sopra » tutto la natura e la verità. »

« Non sono elleno le stanze di Ariosto (scriveva Bernardo » Tasso al Varchi) il ristoro dello stanco pellegrino nella lun» ga via, che cantandole il fastidio del caldo e del cammino » rendono minore? Non sentite voi tuttodì per le strade e per i » campi andarle cantando? Io credo che in tanto spazio di tempo » quanto è corso dopo che quel dottissimo uomo mandò alla luce » il suo poema, non si sieno stampati e venduti tanti Virgili e » tanti Omeri, quanti Furiosi. »

Il critico Baretti poi disse, che un tal poema letto esser dovrebbe da quei soltanto che fatto hanno qualche cosa di grande per la patria.

Che se Ariosto evitato avesse una certa scurrilità in mezzo al serio, la sconvenevolezza di alcune parole, e di quando in quando anche di sentimenti, alcune esagerazioni troppo eccedenti, delle forme plebee e abbiette, il suo Orlando sarebbe al certo l'opera in poesia più perfetta.

Peccato veramente che questo fecondissimo ingegno, per troppa condiscendenza verso il bel sesso, reso siasi imitatore del Pulci e del Boiardo in abbellire novelle indecenti, fortune romanzesche, prove d'inverisimile o pazzo valore, sogni, inezie e deliri. E se, invece di trattare soggetti sì frivoli, egli immaginato avesse qualche favola interessante e sublime, colle alte sue doti e colla onnipotenza del suo stile, soggiogato avrebbe tutte le menti, e tolto forse lo scettro epico al cieco cantore di Smirne, per non essergli giammai rapito.

Ridonda la Spagna di poesia cavalleresca; ma essa non accresce la massa della letteratura universale, poichè tali componimenti sono tutti sul tipo del gusto puramente patrio, esclusivo in conseguenza per ogni altra nazione.

Possono nondimeno gli Spagnuoli gloriarsi di una insigne opera

in questo genere, cioè del D. Chisciotte di Cervantes, che sebbene scritta non sia in versi, pure ha tutt'i dritti ad essere qual poema anzi gran poema cavalleresco riguardato.

Il depravato gusto de'romanzi cavallereschi seguitando tuttavia a dominare in mezzo ai lumi della coltura e della erudizione del decimosesto secolo, il Cervantes ingegnossi di attirare un piccante ridicolo a questa poetica manía; e verso la fine del detto secolo diede alla luce questo suo romanzo, il quale è in sostanza una satira allegorica contro l'errante cavalleria. Egli ottenne completamente l'intento; poichè con esso tolse dalle mani di tutti i romanzi cavallereschi che per più secoli fatto aveano la delizia e la comune occupazione.

La fecondità e leggiadria della immaginazione, la naturalezza dei racconti, le belle descrizioni, l'eleganza ed amenità dello stile, il fino gusto e sano giudizio del Cervantes han saputo di un ammasso di stravaganze e di pazzie formarne un' opera sì nobile e dilettevole, ch' è stata da tutte le nazioni accolta con trasporto, e se l' hanno in ogni guisa appropriata, traducendola in versi, in prosa, copiandola in rami, in tavole, in arazzi.

La poesia cavalleresca è stata per lungo tempo presso i Francesi oggetto di gran passione: essi anzi hanno offerto i modelli de' cavalieri erranti nei favolosi racconti de' così detti Paladini, o Reali di Francia.

Ed, oltre la poesia cavalleresca, si è ancor molto la poesia semplicemente romantica in Francia coltivata; in cui le donne si sono distinte maggiormente, e Madama Scudery, col suo *Ciro* e colla sua *Clelia*, occupa senza dubbio il primo posto. Sebben la virtù del primo, che venne da Senofonte dipinto come il modello del perfetto principe, e l' eroismo della seconda, specchio del più grande amor di patria, confusi fossero colla galanteria e colle leggerezze amorose, vi è nondimeno tanta ricchezza d' invenzione, eleganza di stile, nobiltà di caratteri, elevatezza di sentimenti; vi s' incontrano tanti tratti delicati e fini; vi si scorge tanto spirito, tanta fantasia ed erudizione, che è pur forza perdonarle i difetti ed ammirarne l' ingegno.

Madama de la Fayette principessa di Cleves, autrice del poema romantico la Zaide, pubblicato sotto il finto nome del Segrais, all'eroismo chimerico e alle incredibili avventure, sostituì gli accidenti verisimili e naturali, con ridurre le finzioni alla pittura dei costumi, dei caratteri e degli usi della società: e con ciò rese più interessante il romanzo.

Il gran successo del romanzo del Cervantes eccitò presso i Tedeschi un ardore a scrivere romanzi cavallereschi sul gusto del D. Chisciotte, per innalzare al grado di poesia la prosaica

rappresentazione della realtà: ma i loro tentativi all'aspettativa mal corrisposero, perchè i costumi nella Germania non mai furono a simili invenzioni favorevoli, come lo erano ai tempi del Cervantes nella Spagna, rifiutandovisi in certo modo il genio nazionale, il quale è pressochè l'opposto di ciò che sia il brillante ardire dell'errante cavalleria, ad onta che la poesia romantica cavalleresca (come si è detto) prendesse dai popoli settentrionali la sua origine.

Gli Alemanni, vivendo sparsi e divisi in piccole città, borghi e villaggi, costretti per lunga stagione a viver solinghi rinchiusi nei privati abituri, esser non possono gli uomini delle grandi associazioni, bensì delle domestiche cure: è raro perciò che ad essi offrasi lo spettacolo del conflitto delle esaltate passioni, ove si svolgono le più notabili forme dell'umana natura, elementi della poesia cavalleresca. La forza della loro mente, anzichè esser espansiva, si concentra e rientra in sè stessa; donde deriva che la Germania sia il paese più del pensiero, che della immaginazione.

Gl'Inglesi all'opposto vantano una prodigiosa ricchezza in questo genere, essendovisi in tutt'i tempi i migliori ingegni con trasporto dedicati. Essi hanno pregevoli poemi romantici di centinaia di migliaia di versi; cosa veramente da stupire come da un sol soggetto abbiano potuto tanti accidenti, e tante scene interessanti ricavarsi. Ma ciò che più li onora si è che han cercato di rendere i romanzi eroici al maggior grado istruttivi, destinati avendoli a dipinger l'indole dei tempi ed a correggere i costumi.

In ogni stato ed in ogni condizione sono sempre più gli uomini difettosi che i buoni. Un'opera dunque che, con belle immagini, con vivi colori, e con piacevole e grazioso stile conoscer faccia la virtù ed il vizio in tutti gli aspetti, riuscirà sempre utile ed interessante, cui assai prestasi il romanzo, offrendo il più vasto campo alla poetica invenzione.

Osservazioni.

Gli antichi non conobbero la poesia cavalleresca; nè ciò vuol dire che essi non avessero romanzi: n'ebbero anzi moltissimi, come ne hanno tutte le nazioni in tutte l'epoche; poichè piace sempre ai poeti, ad oggetto di dilettare e istruire, dipinger più vivamente le umane azioni, il vizio e la virtù, con finti piacevoli racconti; onde vedesi costantemente che in ragione che una nazione è più immaginosa, maggiormente le poesie romantiche vi abbondano, di cui ne fan prova le tante giustamente vantate novelle arabe e persiane.

I romanzi Greci versavano per lo più su avventure amorose, cercando dilettare il lettore colla varietà degli accidenti e coll' amenità dello stile; della quale natura sono le favole Milesie, e le favole Sibaritiche. Ma i Romani, per la sostenutezza del loro carattere, non mai coltivarono qualunque specie di romantica poesia. Il Satiricon di Petronio non può dirsi veramente un romanzo, ma piuttosto un poema didascalico; e l'Asino d'oro di Apuleio, non ostante che scritto sia in latino, è di Greca origine, secondo l' attesta lo stesso autore (nato in Mandura città dell' Africa), il quale dice di averlo appreso dagli autori Greci, durante la sua dimora in Atene.

Ritornando ai Greci, la sola Odissea pare che avesse una certa rassomiglianza ai poemi cavallereschi del medio evo. Ulisse però non è un cavaliere che vada in cerca di avventure (il che costituisce il vero carattere della poesia romantica cavalleresca), bensì un saggio che lotta contro tutte le avversità: egli è l'opposto di un cavaliere errante, e perciò il detto poema niente ha che fare coi romanzi dell' errante cavalleria.

Poema eroi-comico.

Dal poema romantico cavalleresco nacque l'eroi-comico, destinato non solo al dilettevole, ma al giocoso benanche.

L' uomo, avido sempre del piacere, naturalmente ingegnasi accrescerne le sorgenti: perciò, non contento del maraviglioso dell' epopea e del fantastico del romanzo, cercò nell' eroicomico il faceto, poetico componimento il quale più all' epico che al romantico si avvicina, sottoposto essendo alla legge della verità storica e della verisimiglianza, onde i suoi sali piacevoli e piccanti riuscir possano. Maggiori sono dunque le difficoltà a superarsi nel poema eroi-comico, che nell' epico-romantico, perchè nel primo maggiori, che nel secondo sono gli obblighi del poeta; ed ancor perchè la natura non fu mai molto prodiga del bel talento che sappia dallo scherzo far nascere la morale.

Anton Francesco Grazini fu il primo a darne un saggio in Italia; ma il Tassoni Modanese lo condusse poi a perfezione: e sembra che, senza essere preceduto, lo avrebbe creato da sè solo.

La Secchia rapita del Tassoni in tutte le sue parti mostra esser produzione di un genio felice, avendo in essa l' autore, colla più seducente naturalezza, attirato il ridicolo su i vizi del suo secolo, e specialmente sul codardo vanaglorioso e sul zerbino romanzesco, mediante i caratteri indeterminati del marchese di Culagna e di Titta.

L' argomento versa intieramente su di un fatto storico, e si

è la guerra insorta fra Modanesi e Bolognesi per una Secchia di legno che i primi, con una correria fatta sin dentro Bologna, rapirono e in Modena trasportarono.

Non vi è cosa più ingegnosa e più poetica delle battaglie, degli eroi, e de' sentimenti amorosi della Secchia rapita. Le rassegne degli eserciti, i capitani che li guidano, la loro provvenienza, le loro insegne, gl' incontri, le ferite, le uccisioni vanno accompagnati da un certo serio che non mai disgusta, e da un faceto che assai rallegra.

I caratteri sì seri che burleschi sono ben condotti, propri e adattati in tutti gli accidenti. Il consiglio degli Dei, l'episodio del cavalier Melindo e del suo incantesimo, la giostra del conte di Culagna, col racconto che fa il Nano delle ventnre del suo padrone ridondano di tanta grazia e di tante bellezze, che nulla lasciano nel loro genere a desiderare.

Perraul tradusse il detto poema in francese, chiamandolo opera di nuovo disegno felicemente eseguita: ed è stato ancor tradotto in varie altre lingue.

Molti poemi eroi-comici tennero dietro alla Secchia rapita in Italia; ma, all' infuori del Malmantile del Lippi, tutti gli altri restano nella mediocrità, ed alcuni anche al di sotto. Egli però troppo si giovò del parlare plebeo, de' proverbi volgari e dei riboboli Fiorentini; di manierachè, per far gustare al resto d'Italia i pregi di un tal poema, bisognò che il Salvini ed il Biscioni sommergessero ogni verso in un mare di commenti; il che finisce coll' annoiare ogni lettore che su le rive dell'Arno non sia nato.

Nella Francia, ove l' ameno e 'l dilettevole sono più che altrove coltivati, il Tassoni aver dovea imitatori; e li ebbe in Boilean, in Voltaire ed in altri ancora. Il primo colpì al segno nel suo Lutrin, poichè con leggiadri modi di un ridicolo piccante dipinger seppe la inerte agiata vita di alcune dignità ecclesiastiche, mediante la frivola gara insorta fra il Tesoriere, prima dignità, ed il Cantore, seconda dignità del capitolo, per un leggío situato in mezzo al coro della chiesa cattedrale.

Il secondo poi, ad onta che nella Pucelle d' Orleans impiegato avesse maggior tempo e maggiore studio che in qualunque altra sua opera poetica, pure riescì soltanto in degradare un bel punto di storia patria, con un' amara e indecente satira, senza potere, con ciò, dilettevole ed ameno divenire.

Lo stile, la locuzione, l' armonia e l' arte, ossia la condotta, sono in superior grado nella Pucelle d'Orleans, egualmente che nella Enriade e in tutti gli altri suoi poetici componimenti; ma il disegno dell' opera non è nobile, nè piacevole; ed inoltre la scelta del soggetto non fu felice, riguardando un fatto troppo interessante per soffrire gli attacchi del ridicolo.

Gl'Inglesi metter vorrebbero *la Fibbia dei capelli rapita*, poema burlesco di Pope, a canto del Lutrin di Boileau; ma sembra una vanità nazionale poco scusabile, essendo in esso i caratteri uniformi e con isforzo sostenuti; nè vi è la vena, la piacevolezza, il movimento del Lutrin. Il ritratto della *Melanconia*, ossia *della Dea de' vapori*, benchè una delle sue cose più rimarchevoli, pure è molto inferiore all' episodio della *Mollezza* del Lutrin.

Il solo poema eroi-comico del Parny sostener potrebbe il confronto col Lutrin, se l' autore un soggetto più plausibile scelto avesse; percui non merita di qui farsene menzione.

CAPITOLO XI

DELLA DIVINA COMEDIA DI DANTE.

Al nome della Divina Comedia tutti gli uomini dotati di alto spirito si scuotono e si prostrano; poichè in essa il Dante non solo fu gentil poeta, ma benanche filosofo sagace, politico profondo, oratore, ristauratore delle buone lettere e fondatore del novello idioma.

La detta opera non appartiene al genere epico o tragico, non essendovi azione; non al genere lirico, non essendo una cantica, un inno, un' elegia, un' egloga; non al genere didascalico, non essendo un trattato di precetti di arti o di scienze: ma è un componimento poetico di nuovo genere e sì grande, che non ha sinora avuto nè emuli nè imitatori. Merita formar quindi un soggetto a parte nella presente opera; e non lieve fallo sarebbe al certo obbliare il più ragguardevole monumento di umana sapienza che la italiana letteratura in poesia vantar possa. E siccome tiene un certo mezzo fra l'epopea e il dramma, così sembra esser questo il suo più opportuno luogo.

La Divina Comedia può considerarsi come l' enciclopedia del decimoquarto secolo. Veruna delle umane passioni vi è dimenticata: tutte le religioni, tutte le età, tutt' i sessi e tutte le condizioni figurano in questo gran poema. La fonte del patetico, che con grandissimo successo l'autore impiega, si è la religione cristiana: per mezzo dei terrori e delle speranze della medesima muove le passioni, tocca il cuore, spaventa l' immaginazione, ed esercita sublimemente le funzioni di distributor di pene e ricompense. E per inculcare con più forza questa solenne lezione, fissa il suo viaggio nella settimana del Giubileo, quando 200,000 fedeli affluiscono in ciascun giorno nella capitale del mondo cristiano, per ottenervi indulgenze plenarie. Indi, aprendo agli occhi storditi de' suoi contemporanei una immensa triplice scena, vi sparge

la intera letteratura, le scienze, i costumi, le idee, le rimembranze, le passioni del medio evo, le invenzioni, la spiegazione de'fenomeni naturali, le storie degli uomini celebri, la teologia, l'astronomia, tutto in somma lo scibile de' suoi tempi. Ma ciò che più sorprende si è che Dante presentito abbia la scoverta dell'attrazione fatta da Newton, non che quella delle quattro stelle del polo antartico da Amerigo Vespucci, e indovinato ancora la natura della via lattea.

Ciascuno de' suoi personaggi è per lui oggetto di grande studio. Egli ripete i loro linguaggi, osserva i loro tratti, riproduce le loro fisonomie, parla con essi, loro risponde, li compiange, li biasima, li maledice; e per un prodigio che egli solo ha potuto fare, tutte queste allusioni così maestose e così numerose, che spargono sì gagliarda luce su i caratteri, sono non meno rapide, che vive. Un sol motto a lui basta per compiere la sua analisi, un tratto per dipingere un uomo, un sol colore per rammentare un fatto: le sue sublimi idee passano in un baleno.

Questa energica concentrazione del pensiero lo innalza al di sopra di tutti gli scrittori già noti. Solo a lui si avvicinano Shakspeare e Tacito; il primo con una abbondanza e varietà poetica più sublime, il secondo con un'eloquenza più studiata e più oratoria. Ma presso Dante vi ha più di passione che nel tragico inglese, più di grandezza che nello storico latino; e sotto il rapporto della schietta semplicità il poeta fiorentino è sì all'uno che all' altro superiore.

Eppure non sono mancati quei che han cercato togliere a Dante il merito della originalità di un' opera tanto maravigliosa. Denina pretende che la triplice visione della Divina Comedia sia stata presa da un cattivissimo dramma, intitolato *le Anime Dannate*, rappresentato in Firenze nel 1304 su di un ponte di legno costruito sull' Arno, il quale, essendosi rotto al finir della rappresentazione, tutti gli attori con più centinaia di spettatori caddero nel fiume e vi perirono; ma si sa che l'autore terminato avea due anni prima sette canti del suo inferno.

Si è pur detto, che Dante abbia avuto le prime inspirazioni della Divina Comedia dal romanzo di Guerino, e propriamente nel canto del viaggio che il Trovatore fa all'inferno.

Altri han preteso che la visione di Alberico monaco Cassinese fornito abbia ad Alighieri il soggetto della Divina Comedia.

Il Ginguené dà come incontrastabile che il Tesoretto di Brunetto Latini (precettore di Dante) stato sia il fonte della Divina Comedia; poichè Brunetto si perde in un bosco, e Dante in una selva: il primo incontra Ovidio che gli fa da guida, e il secondo Virgilio. Ma ognuno che ha letto il Tesoretto ben sa che è una trista e fredda serie di lezioni morali incastrate in

un' allegoria senza oggetto e senza grazia. Immaginazione, invenzione, energia, arte di versificazione, tutte vi mancano: è desso a buon conto una poesia da saltibanco a guisa di frottole, piena di barbarismi e trivialità. Di quale utilità questo lungo frivolo sermone esser mai poteva a Dante nel vasto disegno della sua gigantesca opera?

Sir Hallam nella sua eccellente storia del medio evo riproduce l' opinione del Ginguené, e la conferma colle seguenti parole: « si rimane sorpreso della rassomiglianza del piano del Latini con quello di Dante ». E bisogna credere che Sir Hallam non abbia neppur veduto il Tesoretto, il quale non rassomiglia che sotto un sol rapporto al triplice poema dell' Alighieri, ed è per la visione che adoprano amendue le opere: ma tale si era il gusto di quei tempi, come lo attestano le produzioni d' immaginazione dell' età di mezzo, la maggior parte delle quali affettano la forma di una visione.

La Divina Comedia si congiunge intimamente alla storia della vita di Dante e de' suoi tempi.

Fra le altre sublimi doti che adornavano il di lui animo spiccava maggiormente un immenso amor di patria, ma non ideale e sterile, bensì di fatto ed operoso: e lo dimostrano le reiterate ambascerie che con grandissimo onore prima dell' esilio egli sostenne per la patria. Talchè il Boccaccio dir potè, *che in lui tutta la pubblica fede, in lui tutte le speranze pubbliche, in lui sommamente le divine ed umane cose parean fermate.*

La vita di Dante corse fra il terzo e quarto secolo nei disgraziati tempi della strepitosa lotta fra i papi e la imperial famiglia degli Svevi, ossia della guerra fra i Guelfi e Ghibellini. Egli per carattere e per relazioni era Ghibellino; poichè temeva meno la sovranità lontana dell' imperio, che il teocratico potere di Roma; e avea d' altronde avversione alla democrazia. La sua anima fiera e riottosa sdegnava egualmente le agitazioni del popolar governo, che le pretensioni del papa, non che la politica tenebrosa dei re di Francia, chiamati dalla Santa sede per ostare all' imperiale potenza in Italia.

Travagliata Firenze da interne sedizioni dei Neri e dei Bianchi, i priori invocarono il consiglio di Dante, che suggerì l' esilio dei capi di ambo i partiti; e confinati furono alla Pieve ed a Sarzana. Ma poco dopo essi ottennero il permesso di ripatriare; e i Neri accusarono Dante (poichè egli era dei Bianchi) di aver tentato annullare la deliberazione di chiamare il re Carlo de' Valesi in Firenze per sedare i partiti. Carlo vi entrò, ma invece di mettervi pace, tolse il bando agli altri Neri che trovavansi espulsi; i quali, ritornati trionfanti, commisero eccessi contro i Bianchi, e Dante divenne principale scopo della

loro rabbia. Trovavasi egli in allora ambasciatore presso il pontefice per indurlo a consigli di moderazione e di pace: e mentre in Roma rendeva un tanto servizio alla patria, pubblicossi in Firenze un bando che condannavalo ad una multa di ottomila lire e dieci anni di esilio. Una più fiera sentenza fu poco dopo contro di lui pronunziata, essendo con essa stato condannato ad esser, insieme a diversi altri, bruciato vivo. Ciò fece si che Dante muovesse da Roma profondamente esacerbato contro del papa Bonifacio, che ad arte, credeva, trattenuto lo avesse sulle sponde del Tevere, quando su quelle dell' Arno tramavasi la sua ruina. Dopo di esser andato lungo tempo ramingo per l'Italia, ricoveratosi finalmente in Ravenna, sperava trovarvi pace, e v'incontrò invece la sua dolorosa fine.

Guido Novello da Polenta, dar volendo a Dante un attestato della grande stima in cui lo avea, mandollo ambasciatore in Venezia per trattar di pace. Ma l'avverso destino volle che ogni prospera ventura di nuove calamità foriera gli fosse; giacchè l'essere stato eletto magistrato in Firenze segnò il principio delle sue sciagure; l'ambasceria presso il pontefice lo menò al bando dalla patria; e l'ultima presso i Veneziani alla morte. Non avendo potuto ottenere udienza in Venezia, se ne ritornò sì dolente in Ravenna, che dopo poco tempo ne morì di rancore.

E fu appunto nelle penose sue peregrinazioni che il Dante compì la immortale opera della Divina Comedia, giovar volendo alla patria (benchè ingrata) colla penna, più nol potendo coll'opra e colla voce (1).

La Divina Comedia, in quanto al fine che l'autore si propose, ha grande rassomiglianza colla Iliade.

Siccome Omero, dal vedere la libertà della Grecia in pericolo per la discordia che regnava fra i piccoli stati, dipinse i Troiani sempre vincitori durante la scissura fra i Greci condottieri, e debellati quando riconciliaronsi, dimostrando con ciò la necessità della concordia; così Dante, in osservare la povera Italia da tante calamità, per le fazioni Guelfe e Ghibelline, lacerata, e che mantener non poteasi libera senza un capo che dalle straniere invasioni la difendesse, esortava gl'italiani alla unione e a darsi in braccio all'imperatore, per fulminare i Guelfi, dai quali le ruine partivano.

Finse poi un inferno in cui confinò tutti quei piccoli tiranni, e quei rabbiosi capi di parte che empivano le contrade d'Italia di rapina, violenza e sangue: un Purgatorio in cui sospiravano di volare alle sedi beate coloro che giovato non avevano con forte ani-

(1) Dante combattè valorosamente nella battaglia di Campardino; e pugnò con distinzione ancora contro i Pisani nell' anno seguente.

mo e con ardite imprese la patria: ed un Paradiso ove deliziavansi le anime di quelli che al ben fare tutto il loro ingegno posto aveano.

E volle pure il Dante nella Divina Comedia, al par di Omero che unì nell' Iliade tutt' i dialetti della Grecia, stabilire una commune lingua, che fosse come di cemento per la unione degl'italiani.

Animato da un santo furore poetico, egli viene dalla viva sua immaginazione trasportato nell' inferno, nel purgatorio e nel paradiso, considerando tutte le virtù e tutt' i vizi poeticamente, mettendo in azione angeli, demoni, santi, la divina Provvidenza, la clemenza, la grazia illuminante, e la teologia rappresentata da Beatrice che lascia il celeste soggiorno, discende al limbo e manda la filosofia, sotto le sembianze di Virgilio, acciò guidi il suo amante sino al terrestre paradiso.

Nel primo canto trovasi in una oscura selva in cui non sa nè come nè dove aggirarsi: vede un monte la cui cima è illuminata dai raggi del sole, comincia a salirvi, ma incontra tre fiere che lo spaventano e lo arrestano. Gli appare allora l' ombra di Virgilio che gli dice esser altra la via per salire al monte, ed egli stesso lo conduce.

Nel secondo canto si apparecchia Dante a sostenere la fatica del novello cammino; ma chiede a Virgilio che pria di affidarlo a tale impresa volga alle sue forze uno sguardo. Il poeta latino lo riprende, mostrandogli la divina clemenza; ed egli entra liberamente nel cammino: arriva all' inferno, e colla guida di Virgilio ne gira le bolge, ove vede i dannati subir le pene ai loro peccati corrispondenti.

Dall' inferno passa al purgatorio, che immagina anche preceduto da una foresta in forma di montagna a scaglioni, al pari dei gironi e delle bolge dell'inferno. Il purgatorio va diviso in tre parti, cioè nel basso della montagna, in sette cerchi che innalzandosi l' uno sull' altro occupano la maggior parte della montagna, e nel paradiso terrestre che sorge alla sua sommità. Egli è portato dalla Grazia alle soglie del purgatorio, lo percorre e vi scorge le varie pene imposte a coloro che in questo regno si purgano de' loro peccati.

Giunto al paradiso terrestre, la scena cambiasi totalmente: nella 1.ª parte il suo miracoloso viaggio è per luoghi dolorosi in cui si vedono costumi vari, vizi, colpe, martiri diversi, casi miserandi, abbominevoli: nella 2.ª si odono accorte pietose dimande con risposte cortesi, sdegnose, lamentevoli: ed in questa 3.ª parte incontransi visioni beatissime, canti soavissimi, parole di scienza e di pietà. Virgilio avverte il poeta che a lui più non spetta il guidarlo, bensì a Beatrice; con ciò si schiu-

de un nuovo magnifico teatro di maraviglie. Dante entra nella foresta, e gli toglie l'andare avanti un fiumicello con acque sì monde, che le più limpide della terra parrebbero al paragone impure. Apparisce una donna che canta con soavissima armonia e sceglie fiore da fiore, de'quali è dipinta la via per ove passa; ma questa non è Beatrice, bensì la sua messaggiera. Compare finalmente la trionfante Beatrice; e mentre il poeta va segnando i passi della innamorata donna sull'altra sponda del fiume, essa lo avverte che ascolti e guardi. Un repentino splendore trascorre per tutta la foresta, come lampo, ma durevole; una soave melodia corre per l'aria luminosa; cresce la luce che fuoco sembra, e già la melodia per canto si distingue. La lontananza fa vedere al poeta sette alberi d'oro che poi scorge esser sette candelabri risplendenti. Genti vestite di bianco; iridi formati dalle liste che lasciano per aria i candelabri; nobilissimi uomini coronati di giglio; quattro mistici animali, ognuno incoronato di fronda verde, ed ognuno con sei ale adorne di penne occhiute; un carro trionfante, tirato ad un allegorico grifone sì magnifico che a petto suo quello del sole saria povero; le tre teologali virtù sotto l'aspetto di donne vengono dalla destra danzando, e le quattro morali, vestite di porpora, dalla sinistra, ed un tuono al cui rumoreggiare ogni cosa si arresta: ecco il magnifico spettacolo che accompagna l'apparizione di Beatrice, ossia della teologia che condur deve il poeta dal terrestre al celeste paradiso.

Dieci sono i cieli o cerchi del Dantesco paradiso; e la terra è immobile centro dell'universo.

I primi sette rappresentati vengono dalla Luna, da Mercurio, da Venere, dal Sole, da Marte, da Giove e da Saturno.

Nella Luna si contengono le anime di coloro che, avendo fatto voto di verginità e religione, ne furon poi tratti fuori violentemente.

Abitano Mercurio quei buoni spiriti che stati sono attivi per desio di acquistarsi nel mondo onore e fama per piacere a Dio.

Nella stella Venere trovansi quelle anime che, dominate pria dalla passione di amore, si rivolgono poi a Dio, e si abbellano.

Nel Sole han sede i santi, i dottori come quelli che furono i principali lumi della chiesa; e cantano inni e danzano circolarmente con una velocità che eccede ogni dire.

Nel cerchio di Marte beansi le anime che han combattuto per la vera fede.

Nel pianeta Giove dimorano le anime di coloro che hanno con perfetta giustizia governati popoli e regni: esse sembrano d'oro, mentre il fondo del pianeta è di argento: ciascuna è immersa nella propria luce, e cantano volitando, e parlano per fi-

gure di lettere che compongono coll'unirsi in diverse linee che brillano come aurei caratteri.

Ed in Saturno risiedono i contemplativi, o gli studiosi di solitaria vita.

Dante percorre rapidamente questi sette cerchi o pianeti; e nel salire di cielo in cielo vede crescere il riso degli occhi e della bocca di Beatrice, per dimostrare che il nostro intelletto acquista maggior forza più inoltrandosi nella scienza, da Beatrice simboleggiata.

Nel centro di Saturno si scorge una scala d'oro altissima per la quale gli spiriti salgono e scendono con grande rapidità. In un batter d'occhio Dante salì all'ottava sfera, da dove mirò il globo terrestre, e gli parve sì vile che ne sorrise. Beatrice intanto, con grande esclamazione, gli addita il corteggio che circonda il trionfo di Cristo, seguito da Maria e da un infinito numero di beati. Gli occhi del poeta non possono fissarsi in quello splendore; e le anime, fiammeggianti quali comete, si muovono intorno ai celesti viaggiatori.

Dopo d'aver mirato il trionfo di Cristo, viene l'Alighieri, mediante uno sguardo della sua donna, sospinto alla sfera ove splende l'essenza divina, velata però da tre gerarchie di angeli. Beatrice gli spiega la natura dell'empiro in cui è entrato, che racchiude tutti gli altri cieli, e loro imprime il moto. Nove cori di angeli girano tripudianti intorno ad un punto infiammato, dal quale ricevono il movimento e la luce che rappresenta la Divinità. La bellezza di Beatrice, che si era sempre più accresciuta secondochè ella era venuta montando verso l'empiro, prende finalmente sì alto grado di perfezione, che il poeta non la può esprimere. Riguardando in un lucidissimo fiume, acquista da quello tali virtù, che può mirare il trionfo degli angeli, e quello delle anime beate. Vede egli un immenso cerchio di sedie che si digrada in su a guisa di anfiteatro che più si dilata quanto più si alza, dove le anime sedenti, specchiandosi in un oceano di luce, vi godono l'immortale beatitudine. Quivi l'autore contempla la unione ipostatica della natura umana colla divina, e quivi in lui finisce l'ardor del desio. Beatrice è ita a riposarsi nel seggio di luce; e dalla immensa distanza in cui trovasi lo guarda, gli sorride e volgesi verso la sorgente dell'eterno fulgore.

La Divina Comedia contiene non solo tutto lo scibile del 14.° secolo, come si è detto, ma abbraccia ancora l'universo; poichè dal centro della terra Dante va sino ai pianeti: e da questi alle stelle e al di là benanche. E per dare a sì vasto campo un legame di unità, immagina l'autore quel Lucifero smisurato, che cadendo col capo in giù dalla parte della zona non abitata, sloga

tanta terra, che solleva la montagna del purgatorio, la quale va a congiugnersi coi pianeti: idea poetica veramente gigantesca e sorprendente.

In tutti i punti dell'opera spiccano tratti luminosi che incantano; ma lo spettacolo che precede l'apparizione di Beatrice è ciò che può immaginarsi di più variato ed imponente, e caratterizza il Dante come il sommo dei poeti.

La tragica fine di Francesca da Rimini, la morte del conte Ugolino, ed i tormenti che questi soffre nell'inferno sono quadri in genere di poesia descrittiva, che riempiono l'animo di un tetro terrore il quale lascia in essa profondissime tracce, effetto cui giunger non possono nè le Eumenidi di Eschilo, nè il Tartaro dell'Eneide, nè l'Inferno di Milton.

In Dante trovasi sempre la semplicità e la naturalezza con un colore, una grazia ed una malinconia che invano cercherebbesi in Virgilio ed in tutt'i poeti dell'antichità. Atene e Roma non hanno una Beatrice nell'olimpo, nè un Ugolino nell'inferno. Il solo Dante è stato capace di piazzare nel cielo, in persona della sua amante, un amor puro che non isdegna le rimembranze della terra.

Può dirsi che Dante offra Virgilio corretto con buon senso, imitato con genio, e qualche volta superato nel pittoresco, nella verità del sentimento, e nell'accento della natura. La sua poesia è originale, energica, sublime e contiene, al pari di quella d'Omero, tutt'i generi: è tragica nella dipintura dei caratteri e delle passioni, lirica nella lode, elegiaca nel dolore, e talvolta anche comica e satirica.

Ed oltre tutte le maraviglie poetiche, ed i tanti pregi già esposti, incontransi eziandio nella Divina Comedia vivissimi slanci di eloquenza, con uno stile splendido, sereno, dolce ed insinuante, una facile incantevole narrativa, leggiadre immagini, metafore tratte dai più ridenti oggetti, e ardite figure, spiccar facendo all'italiana favella il volo ad un'altezza prodigiosa.

La Divina Comedia è insomma un fonte inesauribile di creazioni intellettuali d'ogni genere, in cui attinsero gli autori tutti che dopo Dante a maggior fama s'innalzarono. Vico, Milton, Klopstoc, Monti, Cesarotti, Perticari, Gozzi, Alfieri, Foscolo, Leopardi, e tanti altri valenti scrittori sì italiani che stranieri in essa inspiraronsi, chi per la filosofia, chi pel concetto formale dell'opera, chi per la frase, chi pel sublime, chi pel sentimento religioso, chi per la morale, chi per la politica, chi per la lingua, e tutti per lo stile.

Dante, nella Divina Comedia, inchinò a'piedi della sua tomba gli uomini, la storia, le nazioni, e conquistò con ciò l'avvenire.

Troppo si è ormai detto e scritto sull'importanza di questo gran poema, perchè io abbia altro ad aggiugnervi. Chi avido fosse conoscerne più distesamente le sue bellezze, rivolger si potrà ai tanti suoi dotti commenti, essendo per altro la mia penna di sì alto soggetto non degna: e lascio a più acuta mente lo spiacevole impegno di notarne i difetti, avendo la Divina Comedia anche le sue pecche: perchè opera in fin umana e non divina.

CAPITOLO XII

DELLA POESIA DRAMMATICA.

La poesia drammatica è così chiamata, perchè consiste in operare, ossia nell'azione. Quindi, star volendosi strettamente al significato della parola, dovrà dirsi, che letta semplicemente cambia natura: la sua possanza non si manifesta che coll'azione. Ogni poesia ed ogni prosa, colla declamazione acquista sempre sul nostro animo maggior potere; ma la forza che l'azione (la quale contiene anche la declamazione) dà alla poesia drammatica è immensa, prodigiosa, destandosi con tal mezzo in noi gli affetti di quella misteriosa simpatica morale verso il nostro simile che godere e soffrire ci fa insiem con lui, ond'è che ridiamo vedendo ridere, e piangiamo vedendo piangere. Comunque diverse o contrarie sieno le disposizioni degli animi, le condizioni ed i caratteri degli uomini raunati al teatro, una stessa impressione avvolge tutti; tutti sono commossi dagli stessi affetti; tutti in quel momento sentono e pensano presso a poco egualmente. Perciò il dramma senza azione, ossia non rappresentato perde la virtù sua, e dramma più non è.

L'uomo è un animale d'imitazione, perchè, cominciando dal parlare, con tal mezzo tutto apprende; quindi da essa naturalmente trae gran diletto, e forma in lui una inclinazione assai potente. Or se la imitazione all'uomo sempre piace, qual piacere non dovrà mai recargli il vedere rappresentate le gesta degli eroi, ed espressi nelle azioni le virtù e i vizi degli uomini di ogni condizione!...... Fra tutti gli oggetti niuno al certo essere può per l'uomo più interessante dell'uomo stesso: qualora dunque ci si mostra in altrui ciò che noi siamo, non possiamo non commuoverci vivamente. Ecco l'origine della drammatica poesia. Essa nacque, può dirsi naturalmente, cioè dal piacere di esser commosso, istinto in noi sempre attivo.

Tutti i popoli di fatti sin dallo stato di barbarie imitano le proprie azioni, e tutti i popoli, avanzandosi nella coltura dello spirito, nella drammatica s'imbattono: favoleggiano dapprima

ed hanno le sacre rappresentazioni; indi passano, con dipingere la vita sociale, ad eccitare nei delitti il terrore, nelle sventure la compassione, e a mordere e schernire il vizio; da cui spontanee sorgono le diverse specie di poesia rappresentativa che costitnisce presso le nazioni incivilite la grande scuola del buon gusto, l' occupazione più piacevole.

Il dramma, essendo uno spettacolo, una pubblica funzione, una festa, in principio altro scopo aver non poteva che quello di divertire il popolo; e perciò creder devesi che nascesse allor quando questo divenne di sè signore. Quindi la sua origine appartiene all' età della democrazia, osservandosi di fatto che ove tale forma di governo non mai esistè, o poco dominò, come nelle Indie e quasi in tutte le nazioni orientali, la poesia drammatica restovvi imperfetta, nello stato d' infanzia: all'opposto in Atene, che fu al maggior grado democratica, di buon ora dal suo seno sorger videsi, ed in poco tempo giunse ad una grande perfezione, come di qui a poco si avrà luogo di osservare.

Se lo dramma riguarda azioni illustri, dicesi tragedia; comedia qnando versa sulla comnne vita.

La poesia drammatica viene caratterizzata dalla maniera colla quale imita, mentre la imitazione è comnne a tutti gli altri generi di poesia, non che a tutte le arti belle. Nello dramma vedesi l'azione qual' è e qual succede, non già come nell' epopea ove non vedesi l' azione, che mediante la narrazione imitata dal poeta. Nello dramma non è dnnque il poeta che parla, ma gli attori stessi; onde ogni dramma aver deve un' azione di una certa durata che non sia troppo breve, il che produrrebbe confusione, nè troppo lunga, il che distruggerebbe la illusione.

Il dramma per esser tale bisogna:

1.° Che contenga la favola colla sua morale, cioè che rappresenti un fatto diretto ad uno scopo;

2.° Che il carattere delle persone che intervengono nella favola sia conveniente all' azione;

3.° Che lo stile, ossia le sentenze e le parole, corrisponda alla condizione dell' attore, ed alle circostanze in cui trovasi;

4.° Che l' azione abbia le sue parti distinte; poichè tutto in natura è successivo, e nulla istantaneamente accade; e le parti esser debbono ben connesse, di manierachè formino essenzialmente un sol tutto, come le membra del corpo di un animale compongono la sua vita;

5.° Che abbia il sno nodo, e la sna catastrofe, cioè ostacoli e sforzi adoprati a superarli, altrimenti l' interesse mancherebbe, secondo si è nella epopea osservato;

6.° Che l' azione sia assai più ristretta di quella dell' epopea, la quale prender può più giorni, ed anche mesi ed anni di tem-

po; poichè l'azione drammatica si suppone accadere sotto gli occhi dello spettatore, in conseguenza non potrà estendersi molto a lungo.

L'azione drammatica differisce dall'epica non solo per i modi, ma benanche per gli oggetti che riguarda. Nell'epopea non si dipinge per lo più che il maraviglioso, cose talvolta impossibili, ed anche assurde, essendo l'orecchio (cui essa si dirige) assai più credulo dell'occhio.

E nello dramma soltanto ciò ch'è accaduto, o che potrebbe naturalmente accadere, ciò in somma che è reale e soggiace alla vista. Può nondimeno, anzi deve, il poeta drammatico rendere il buono migliore, ed il cattivo peggiore, onde produrre nello spettatore una più forte durevole impressione, senza uscir mai dai limiti del naturale e del verisimile.

La imitazione drammatica inoltre, avendo per fine il rappresentare gli uomini in azione, è necessario che questi abbiano un carattere pronunziato; e la legge della verisimiglianza esige, che l'azione sia un prodotto naturale del carattere. Una bravura partire non mai deve che da un uomo bravo, come una crudeltà da un uomo crudele, una perfidia da un uomo perfido, e così di ogni altra specie di azioni. Ed è necessario ancora che il carattere sia somigliante alla verità, convenevole al sesso, all'età, alla condizione, e sempre eguale dal principio alla fine del dramma, nulla essendovi di più contrario alla verisimiglianza, che la sconvenevolezza e la disuguaglianza del carattere.

CAPITOLO XIII

DELLA TRAGEDIA.

Quanto sin qui si è detto riguarda egualmente la tragedia e la comedia; ma ciascuna ha le sue leggi particolari alla propria indole e natura corrispondenti. La tragedia è l'imitazione di un'azione destinata a destare in noi una forte commozione colla pietà e col terrore, presentando gli uomini in perigli e in disgrazie assai gravi (1). La sensibilità è il principio da

(1) La pietà ed il terrore sono i sentimenti più patetici, ed hanno sopra tutti gli altri il vantaggio di accompagnare il progresso degli avvenimenti, di crescere a misura che si aumenta il periglio, e di stringere l'animo gradi a gradi sino al termine dell'azione, che è quanto nella tragedia si richiede. Gli altri sentimenti, se nascono con forza, vanno presto ad infievolirsi. La gioia animar può una canzona, la tenerezza un idillio o un'elegia, l'indignazione una satira; ma non sono sufficienti ad animare e sostenere l'interesse di una tragedia.

cui parte; il patetico ne è il mezzo; il timore delle passioni funeste, l'orrore dei grandi delitti, e l'amore delle sublimi virtù sono i fini che si propone. Essa forma in genere di amene lettere il componimento più capace di commuoverci e interessarci, ed è ancora il più difficile, esigendo una grande conoscenza del cuore umano, perchè, oltre la destinazione de'due grandi affetti, il terrore e la pietà, vuole che si aggiunga l'ammirazione; la quale, sebbene non sia una passione del cuore bensì della mente, pure non cessa di far sì che il cuore vi prenda molta parte e potentemente sia scosso.

E poichè grande si è l'effetto che dalla tragedia si esige, l'azione tragica restar non mai deve nella sfera della mediocrità, bensì contener sempre un oggetto nobile e di non poca importanza, come l'acquisto di un trono, la salvezza della patria, il vincer sè stesso in un forte conflitto di passioni, e casi simili. Non possono quindi in essa per lo più adoperarsi che gli uomini di elevate condizioni: le grandi virtù, come i grandi vizi sfuggono la mediocrità e la bassezza. Ciò però con più rigore conveniva al sistema della tragedia antica che riguardava soggetti della storia favolosa dei popoli della Grecia, di cui non rimaneva che la ricordanza di fatti eroici; non così al sistema della tragedia moderna fondata sulle passioni, le quali sono comuni a tutti gli uomini; e sarebbe al certo oltraggiare la natura umana il credere che bisognassero dei titoli per commuoverci: ma se la tragedia moderna non ammette differenza di condizioni ne' suoi attori, è pur necessario che in essi concorrano doti di animo non comuni.

Niuna cosa richiede maggiormente l'attenzione del poeta tragico del ben caratterizzare i suoi personaggi, e ordinare gli accidenti ad essi relativi in maniera, che non destino negli spettatori impressioni sfavorevoli. Egli perciò schivar deve le situazioni che render possano l'eroe oggetto di avversione: e quando le persone innocenti patiscono, i loro patimenti andar deggiono da tali circostanze accompagnati, che comparir facciano la virtù sempre rispettabile, ed in complesso la condizione dei buoni, sebbene disgraziati, preferibile sempre a quella dei malvagi che hanno prevaluto, rappresentando le azioni e i rimorsi de' rei come miserie ed angustie maggiori di quelle con cui essi affliggono i buoni.

Un carattere intieramente buono, o intieramente cattivo non è il più acconcio a introdursi nella tragedia; perchè le sciagure del primo urtano e straziano, e i patimenti del secondo non eccitano punto la compassione. Sono i caratteri misti quelli che aprono il campo a meglio spiegare le umane vicissitudini, e maggiormente c' interessano, con mettere sotto l'occhio le pas-

sioni che tutti conosciamo. Quando una persona cade in disgrazia a cagione degli altrui vizi esser può un oggetto patetico, ma è sempre più tale quando chi soffre è stato esso stesso la cagione del suo male, per passione, o debolezza cui l'umana natura va soggetta; ciò formando una scuola alla condotta della propria vita.

E per avvalorare la probabilità nella tragedia non è necessario che il poeta scelga un fatto storico, essendo la finzione benanche atta a interessare il nostro cuore, se avvenimenti che facilmente accader possono ci presenta: e la Zaira e l'Alzira provato l'hanno abbastanza. Nulladimeno il soggetto storico avrà sempre vantaggio sul soggetto d'invenzione; perchè maggiore importanza naturalmente attaccasi alle cose vere, che alle finte; tanto più che sta nella facoltà del poeta aggiungere o levare qualche personaggio, e dare all'azione il migliore possibile andamento, di convertire cioè il fatto storico in favola. Questi mezzi sono quei medesimi che in generale adopra ogni poesia per animare i suoi disegni, sebbene il comporre tragico esiga più rigore, dovendo in esso gli ornamenti con parca mano dispensarsi, onde la immaginazione non indebolisca l'effetto su i sensi, ai quali l'azione tragica va diretta.

Neppur è alla tragedia essenziale che contenga fatti atroci; anzi per quanto potrà da essi girne esente, tanto più gradevole risulterà; poichè la morte, gli assassini, i duelli, gli avvelenamenti, e cose simili offendono troppo il nostro interno senso, inclinato per natura alla pietà, alla giustizia, alla bontà; e inoltre non possono mai sì bene sulla scena rappresentarsi da non dar molto a scorgere la finzione, il che, distruggendo l'illusione, indispone il nostro animo.

Nulladimeno avanti Corneille dar non osavasi nome di tragedia ad una composizione drammatica il cui sviluppo non fosse sanguinoso, perchè così detto avea Aristotele, il quale interdisse nella sua poetica la tragedia di lieto fine: « Non basta (sono » le sue parole) un'afflizione passaggiera che, cagionata dagli » incidenti della favola, sia calmata al momento dello sviluppo. » Se l'attore più interessante è finalmente felice; se lo spetta» tore ritorna tranquillo e consolato, alcun vero tragico effetto » non si ottiene: convien che lo spettatore parta colpito e pene» trato da quelle idee. L'uomo è nato per soffrire, ed a ciò es» ser deve sempre preparato ».

L'antica tragedia altro oggetto non avea, se non che il timore degli Dei, la pazienza e sommessione ai voleri del destino: e tutto ciò al tristo fine conveniva.

E sebbene i tragici Greci uniformati a questo principio interamente non si fossero, come ne fanno pruova le Eumenidi di

Eschilo, il Filottete di Sofocle e l' Oreste di Euripide, lo scioglimento delle quali è felice; pure prevaleva fra i moderni l' opinione di Aristotele: quando il Cinna a decider venne la gran lite, essendo una tragedia di lieto fine d' un effetto sorprendente.

I Romani furono in ciò più rigorosi, stante che, ad onta della loro grandezza, conservarono sempre una certa ferocia de'tempi barbari. Fra essi il suicidio era magnanimità: mentre non è che frenesia. Gli occhi che si pascevano al circo del combattimento dei gladiatori, e che si compiacevano in vedervi scorrere il sangue umano, spaventare non potevansi in vederlo scorrere sul teatro. Ma noi abbiamo costumi assai diversi: insanguinare oggi la scena disgusta gli uditori, eccezione fatta degli Inglesi che amano la strage, anzi lo strazio dell'uomo sul teatro. Shakspeare è pieno di simili situazioni, e trova sempre imitatori.

La tragedia di lieto fine però riesce assai difficile, essendo legge di natura che le grandi qualità dell' anima non si sviluppino che nel dolore. Quindi tragedie di simil fatta raramente comparir vedonsi sulle scene.

La tragedia, per non urtare la legge della verisimiglianza, esclude qualunque macchina, ossia intervento di esseri all'umana natura superiori; e se talvolta gli spiriti e le ombre vengono in essa adoprati, non mai debbono sullo scioglimento della catastrofe influire, il quale niente ammette fuori i limiti del naturale e verisimile; ma soltanto ad accrescere il terrore.

Essa inoltre versar deve su fatti in cui fassi per lo più il vizio alla virtù prevalere: altrimenti la virtù premiata vi sarebbe, il vizio punito; il che è incapace di pietà e di terrore, ed anche di ammirazione, essendo la giustizia nel regolar corso delle umane cose.

E fu sul fondamento di tali considerazioni che Platone proibì nelle sue leggi la tragedia, come una poesia (egli dice) che non insinua nel nostro animo il sentimento e l' amore della virtù, una poesia che ravvisar fa gli oggetti sotto un punto di veduta che disturba, una poesia che invece di migliorare il costume, indebolisce l'anima, la snerva e l'ammollisce.

Aristotele, di fatti, in nessun luogo della sua poetica asserì mai che la tragedia servir potesse alla morale, destinandola solamente alla pietà ed al terrore: ne' suoi libri politici anzi dice, che la pittura esser può funesta ai costumi, come pure la musica; ma la poesia tragica più ancora, mentre la pittura non è che tela, la musica, strumento inanimato, e la tragedia si manifesta colla voce che impiega tutt' i mezzi di seduzione. Che il poeta dalla tragedia nascer faccia elogi indiretti della virtù, con avvenimenti e scene che presentino caratteri, co-

stumi e sentimenti da essere di lezione, ciò deriva dall' arte, e non dalla natura della poesia di un tale genere; ed è stata l' arte dei poeti tragici di tutt' i tempi, cominciando da Sofocle sino a noi; poichè la tragedia, lungi dal rifiutarvisi, vi si presta e v' invita; ma non mai il suo scopo direttamente formar deve.

Dopo che il poeta tragico fatto avrà buona scelta del soggetto, somma cura metter deve nel disporre i caratteri, e nella proprietà dei sentimenti onde convengano alle persone ed alle situazioni in cui trovansi. Nelle parti patetiche è poi dove la difficoltà divien maggiore. La tragedia è un campo di forti passioni in movimento; alla rappresentazione tragica si va per esser commosso; ed ancorchè il poeta sia morale, filosofo, elegante, se manca ne' suoi sentimenti di patetico, riesce fredda la tragedia. È assai ardua impresa il dipingere le passioni in modo da toccare l' altrui cuore, bisogna sentirle in sè stesso vivamente, e questa grande sensibilità è un dono non comune. Fa d' uopo non mettere in bocca degli attori concetti forzati, non lunghi discorsi, declamazioni, interrogazioni ed esclamazioni ripetute: il linguaggio della passione è il più semplice; ed in un momento di passione reale non si cercano modi studiati. La passione non va speculando e lungamente ragionando: siccome è dessa che suggerisce i pensieri, così essa stessa suggerirà i sentimenti e l' espressione. Se nella tragedia le massime e le riflessioni corrono troppo spesso, perdono ogni effetto, e la rendono pedantesca e declamatoria, come sono tutte quelle attribuite a Seneca. Allorchè le persone sono da strordinarie afflizioni aggravate, allorchè si provano le gravi vicende della umana vita, allorchè si corre in situazioni avventurose, le massime e le morali riflessioni spontaneamente a noi si presentano; ed è allora che dal poeta tragico adoprar debbonsi, con sobrietà e senza stento.

La tragedia, per rendere più vibrata la forza del sentimento e l' espressione dei grandi affetti, esige la versificazione; ma vuol essere la più libera onde non alteri la naturalezza: ed a ciò mirabilmente prestasi il verso sciolto, avendo abbastanza di sostenutezza per innalzare lo stile, senza la cadenza della rima che offende alcun poco il verisimile nel discorso, ed essendo ancora il più semplice, naturale e suscettibile di grandi varietà. La monotonia dello stile assai nuoce alla tragedia: se la sua espressione è sempre forte e dignitosa, non è più naturale; è perciò necessario, che essa abbia quella facilità, quel brio, quella libertà, e quell'ondeggiamento che corrisponde alle azioni di nostra vita, senza cader mai nel basso e nel triviale.

Vero o finto il soggetto della tragedia, mesto o pur lieto il

suo fine, è d'uopo che tutto in essa venga con bell'ordine presentato, di manierachè quando vi accade nascer sembri come effetto di cause antecedenti, formando una serie sempre crescente d'interesse sino allo scioglimento della catastrofe. Scegliere da una serie di fatti ciò che costituisce un'azione grande, nobile, interessante; fissare i caratteri dei personaggi e dipingerli sempre con verità; dare ad uno di essi maggiore splendore da renderlo l'attore principale intorno a cui si aggruppino tutti gli avvenimenti come principio e fine del dramma; fare che l'azione ed i caratteri abbiano uno sviluppo sempre armonico; completare la storia, o la favola con immaginare dei fatti là ove essa tace; creare al bisogno de' personaggi per rappresentare i costumi di una data epoca in guisa che l'invenzione imiti con esattezza il vero; maneggiare abilmente le grandi passioni, e far succedere nel giro di un sol giorno tante forti combinazioni che naturalmente portino ad un grande inopinato avvenimento, ecco in che consiste il dovere del poeta tragico.... È ben difficile che gli accidenti non vi sieno forzati in qualche modo, è ben difficile che alcun poco la verisimiglianza non si offenda; ed è ben difficile in conseguenza nella tragedia la perfezione.

Quale forza di mente non è di fatti necessaria per sostenere un gran carattere storico sulla scena! E quale finezza di discernimento e solidità di giudizio per osservare tutte le convenienze e adattarle all'effetto teatrale, e per ben rappresentare i costumi di una lontana epoca, con prenderne da essi quel tanto che sia drammatico! È necessario a tal riguardo che il poeta tragico possegga un gran talento unito ad una grande sensibilità, qualità che non facilmente si associano; pare anzi che una escluda l'altra: da cui deriva che per lo più non riconosciamo i grandi personaggi dell'antichità posti sulle scene. È bisognato un Voltaire per far parlare Cesare, senza degradarlo; ed un Alfieri per far parlare Bruto da Console romano nella famosa epoca della politica rigenerazione di quel gran popolo.

Il Coro, benchè fonte originario della tragedia, pure, per i cangiamenti in essa avvenuti, è oggi coll'azione tragica inconciliabile; la quale non altro ammetter può se non quanto allo scioglimento della catastrofe conferisca. Il Coro figura il popolo che parla cantando: la sua presenza, oltre ad essere estranea all'azione, fa sì che tutto in pubblico accader debba; mentre ognun sa che gl'intrighi e le gabale dei potenti si ordiscono nei palagi e di nascosto: e fa sì ancora che il popolo comparisca intelligente cogli attori che arrivano sulla scena gli uni contro gli altri congiurando. Dippiù la mescolanza della musica col dialogo nelle scene fra il Coro e gli attori richiede un grande sacrificio della verisimiglianza; e se anche il poeta tanti

ostacoli superasse, la tragedia non potrebbe non risentirsi di un troppo artificioso lavoro, contrario sempre all' effetto dell'illusione. Il Coro convenir poteva alla tragedia greca, ove compievasi un decreto del Fato a tutti noto riguardante la storia nazionale; ed il popolo prendeva anche parte all' azione: col quale mezzo ridestavansi vivamente le patrie rimembranze; poichè la voce della moltitudine imprime nel nostro animo con maggior forza i sentimenti, che la voce dell' individuo. La tragedia greca, nata dalle feste di Bacco, non lasciò mai intieramente il suo primitivo carattere, di essere cioè una festa popolare. Quindi il Coro che in essa figurava il popolo, diveniva parte integrante della rappresentazione.

Ma così non è per la tragedia moderna, in cui compiesi per lo più un misfatto. L' intervento del popolo, rappresentato dal Coro, trovasi in opposizione ai mezzi che la tragedia nello sviluppo dell'azione impiegar deve, esigendo la premeditazione del delitto il segreto. Dippiù, i Greci ne fecero del Coro un personaggio poetico per eccellenza nella tragedia, e per sostenere l' intervento dei Numi, e per ingrandire la magnificenza dello spettacolo. La tragedia presso di essi fu strettamente una emanazione delle loro credenze, che ammettevano un continuo commercio fra il cielo e la terra; ed i Numi, dotati anch' essi di passioni, immescevansi sovente nei fatti umani. Ben diversamente dalla tragedia moderna poggiata sul sistema delle passioni, che esclude totalmente l' intervento delle forze sopranaturali nell'azione, e fa tutto dalla natura stessa dell' uomo derivare. Il Coro nella tragedia moderna diviene tollerabile soltanto negl' intervalli fra un atto e l' altro, per temperare gli affetti; cui però supplir ben si potrebbe coll' orchestra, mediante pezzi di musica analoghi, e non scempiaggini, come si suole ordinariamente praticare.

Mirabile si è poi l' effetto che in noi produce la tragedia: essa s' impossessa del cuore, della immaginazione e dell'anima; cagionando un certo delirio che è insiememente doloroso e piacevole. Si piange alla tragedia, ma vi si ritorna con premura. L' uomo ama sè stesso ed ama egualmente i suoi simili, amore che gli viene non solo dalla ragione, ma dall' istinto benanche inspirato. Egli ha inoltre bisogno di esser commosso, e niente è più atto a commuoverlo del timore dei proprî mali e del pericolo dei mali che affliggono gli altri; perciò si corre allo spettacolo dei condannati, di una zuffa, di una tempesta, d'un incendio e ad ogni altro spettacolo di simil fatta; per esser cioè commosso. Quindi ogni stato violento di un'anima ci fa sensibilmente provare ciò che essa prova in quello istante: i pensieri, i sentimenti altrui divengono pressochè modificazioni del proprio

essere. L'uomo dunque che è nella tragedia spettatore delle altrui sciagure, si mette naturalmente ai casi che soffrono gli attori, e ad essi si sostituisce, compassionando le sventure della persona virtuosa (sempre amabile); e nello stesso tempo la causa che le produsse lo chiama a sè, e concentra col terrore lo spirito nel pericolo proprio: il che lo istruisce a resistere all'esca e agl'impeti di quelle passioni che sedurre e trascinare a mal fine lo potrebbero. Il fatto reale permesso non avrebbe di cogliere il frutto di questa gran lezione, perchè l'angoscia sola sarebbesi del suo animo impossessata: ma presentato in lontananza di tempi, di luoghi e di relazioni, la riflessione ha potuto svilupparsi, e sperimentare i suoi dritti la ragione; il che lenisce alquanto il suo dolore. Egli vedesi inoltre al caso di esercitare gli atti benevoli della compassione, della giustizia, dell'amore, si applaudisce e seco stesso si compiace. I vezzi della poesia e del linguaggio, la bellezza dell'azione, e la certezza che la causa della sua agitazione non è reale, bensì finta, sono tante altre cause che concorrono a rendere in fin gradevole il suo stato. Le lagrime dunque che si spargono alla tragedia sono di un dolore estetico che non irrita il cuore, ma lo sublima; sono in somma lagrime di piacere, non di dolore.

Tempo alla tragedia più favorevole.

Tutte le nazioni percorrer debbono nella carriera dell'incivilimento presso a poco gli stessi stadi. Dalla vita barbara e selvaggia passano al conviver sociale: e questo primo periodo seco porta il carattere della massima esaltazione, in cui il coraggio, la lealtà e tutte le virtù personali sono tanti idoli ai quali ogni affetto ceder deve; come furono i tempi della guerra Troiana per i Greci; e per la Francia, l'Italia, la Spagna, i tempi della cavalleria.

Essendo questa l'epoca dell'azione, esser non può quella del racconto e della rappresentazione, ossia dell'epopea e della tragedia. E la Grecia ebbe allora gli Orfei, non gli Omeri e gli Eschili: l'Italia i Petrarchi, non i Torquati e i Maffei.

È legge costante di natura, che le cose non possano nello stesso stato continuare: alla veemenza succede sempre la calma. Intanto l'energia dell'animo non si arresta; il cuore sente grandi scosse interne che reclamano sensazioni corrispondenti; e non bastandogli il presente, cerca pur vivere nel passato, ricco di gloriose rimembranze. Ecco in campo i racconti; ecco nata l'epopea. Ma in seguito neanche il racconto è sufficiente; e si passa ad imitare colla rappresentazione, per vedere le grandi azioni poste in atto: ed ecco nata la tragedia. Agli Orfei succedettero

di fatti gli Omeri; quindi Eschili in Grecia: ed ai Petrarchi i Torquati; indi i Maffei in Italia.

Dippiù quasi tutte le nazioni vantano, per ragione di circostanze, una o più grandi epoche, come l' ebbero l' Inghilterra nella doppia lotta della riforma politica e religiosa; la Francia nel tempo della lega; la Spagna sotto Carlo V.° Alle quali epoche sopravvennero del pari tempi meno attivi, in cui si amò vedere la passata gloria nazionale figurar sulle scene. E nell' Inghilterra sursero i Shakspeare; nella Francia i Corneille; nella Spagna i Calderon.

Il tempo dunque che più prestasi alla tragedia, si è quando allo stato di gloria e di grandezza in una nazione succede la calma ed il riposo; poichè le patrie rimembranze divengono una necessità civile, non che una letteraria occupazione, un piacere, un bisogno degli spiriti colti per esercitare il loro ingegno e soddisfare la nazional vanità. Ed allora, per una ragione tutta naturale, sorger debbono i geni in questo genere, come l'esperienza tuttora ci convince.

Ciò stante, sarebbe questa la seconda grande epoca per la scena tragica francese; ed i Corneille ed i Racine non mancherebbero, se un falso sentiero preso non avessero; per cui non so se essi lasceranno nelle loro opere drammatiche una sicura celebrità all' avvenire.

DELLE TRE UNITA' DELLA TRAGEDIA.

Dovendo la tragedia in noi destare una forte commozione, e portare l' imitazione sino al punto della realtà come se l'azione in quell' istante succedesse, ciò sottopone il poeta a non occuparsi che di una sola azione, a non oltrepassare il tempo bastevole allo sviluppo della catastrofe, e a non dipartirsi dal sito ove l' azione è principiata: da cui derivano le tre unità, di azione, di tempo e di luogo, tanto da Aristotele nella sua poetica raccomandate, dagli antichi esattamente osservate; ma soggetto di contrasto interminabile fra i moderni.

Ne' primi tempi la rappresentazione tragica non offriva, che un complesso di fatti separati capaci soltanto di sorpresa e di spavento: vi mancava uno scopo morale, ed un personaggio principale che il suo centro ne formasse, sul quale tutta l'azione dello dramma s' aggirasse. Ma Eschilo, che a miglior forma ridusse la tragedia, v' introdusse il protagonista, e con ciò tutto diresse ad un sol fine; il che naturalmente portò alla unità di azione. La moltiplicità di azioni in sì breve spazio, qual si è quello che alla tragedia si concede, presentando alla nostra mente nel tempo stesso oggetti di natura differente, impedisce che la

passione si sollevi all' altezza necessaria per commuover lo spettatore vivamente. È mestieri che l' azione tragica si stacchi in certo modo dalla serie de' fatti anteriori, e cominci un'esistenza sua propria. De' quali anteriori eventi può, anzi conviene, in opportuni luoghi esserne fatta acconcia rimembranza, affinchè gli effetti non appariscano senza cause; ma tale rimembranza toglier non deve che la favola abbia un principio in cui tutt' i punti ove l'azione sarà condotta sino al termine, trovino il loro appicco.

L' unità di azione nella tragedia però non vuol dire semplicità; è anzi indispensabile che essa compongasi di parti distinte, ma che abbiano un nesso, uno stretto legame, di maniera che il primo avvenimento sembri principio e causa di quelli che seguono: collegamento da cui si è che poi deriva nello spettatore la sospensione dell' animo, quella inquietudine, quello sperare, quel temere e far voti per la sorte dell' eroe, che genera un interesse ognor crescente sino allo scioglimento della catastrofe, condizione nella tragedia essenzialissima.

E questa legge di unità neppur è tale che escluda dalla tragedia gli episodi. Qualunque sia lo scopo che essa si propone, qualunque il protagonista, qualunque lo scioglimento della catastrofe, mesto o pur lieto, perchè nelle imprese concorrer sempre deggiono passioni violenti, consigli e fatti atroci, si esporrà agli occhi del popolo un continuo passaggio dalla felicità alla miseria, virtù conculcata, speranze fallite, frodi, fede mancata ed altro di simil fatta, cose tutte che a lungo andare annoiano e disgustano. Bisognerà quindi offrire piccoli intervalli, ossia incidenti atti a destar nuove impressioni, per sollevare lo spirito e mantener negli spettatori sempre vivo l' interesse. Ecco la necessità degli episodi nella tragedia.

Dai moderni una maggiore varietà di accidenti si è nella tragedia introdotta: essa è oggi un campo più vasto che non era presso gli antichi; vi si trova maggiore intreccio; si tiene più desta l'attenzione, e situazioni più variate si fanno nascere: il che rende più animato e interessante lo spettacolo.

Le tragedie greche all' opposto sono molto semplici nell' intreccio degli episodi, per cui riescono nude e fredde, come sono l' Edipo e il Filottete di Sofocle, e la maggior parte delle tragedie di Euripide: avvi nondimeno in esse tanta arte, che non mancano affatto d' interesse.

Gli antichi furono sì scrupolosi nell' osservanza dell' unità di azione nella tragedia, che neppure in parti la dividevano. La tragedia greca, ed a sua imitazione la romana, erano una continuata rappresentazione; nè scendevasi il sipario, se non a certi intervalli arbitrari; e quando gli attori ritiravansi il Coro non lasciava di cantare.

Ma i moderni hanno un diverso piano nella condotta della tragedia adottato, dividendola in cinque atti: così, oltrecchè evitasi la stanchezza della mente, l'immaginazione negl'intervalli è al caso di supplire a quel tanto che non viene sulla scena rappresentato, con supporlo fra un atto e l'altro accaduto; poichè dal poeta non si può mai tutto dire, e far tutto sulla scena accadere.

Nel primo atto si contiene una chiara esposizione del soggetto, con cui si eccita la curiosità dello spettatore, e gli si forniscono ancora i mezzi per ben intendere ciò che segue, informandolo dei personaggi e dei diversi fini di ciascuno. Nel secondo, terzo e quarto atto, il nodo va a stringersi gradatamente; ed il poeta gran cura porre deve in tener sempre desta la passione, nè introdurre mai più personaggi di quelli che sono all'azione necessarî, cercando metterli nella situazione più interessante, senza scene oziose: ma è bensì d'uopo che l'azione vada sempre crescendo, e con essa ancora la sospensione dell'animo, e l'interesse. Nel quinto atto finalmente la catastrofe va a sciogliersi; ed è il luogo ove l'ingegno del poeta possa maggiormente manifestarsi. In essa concorrer devono pochi personaggi, pochi accidenti, nè molto complessi e intrigati, onde l'intelletto non istenti a comprenderli, e resti, per così dire, dalla moltiplicità delle cose soffocato. E siccome noi non possiamo che poco a poco concepire, così non possiamo che per gradi esser commossi. Bisognerà perciò che la catastrofe non giunga per sorpresa, ma che lo spettatore sia prima da piccoli moti agitato, che speri, che temi, che faccia voti, e quando la passione ha il suo animo abbastanza riscaldato, far succedere lo scioglimento in un modo impreveduto, ma verisimile (1).

E poichè la tragedia in tutto somigliar deve l'azione, come se allora realmente succedesse, il fatto che essa produce sulla scena oltrepassare, a rigore, non dovrebbe la durata della rappresentazione; ma si breve spazio di tempo non essendo all'e-

(1) L'uso stabilito di dividere in cinque atti la tragedia non è abbastanza fondato per formare una legge, nè abbastanza irragionevole per essere bandito dal teatro. Cinque atti, purchè la natura del soggetto non si rifiuti assolutamente, danno all'azione una vantaggiosa estensione; i grandi interessi, i grandi caratteri vi si sviluppano agevolmente, le situazioni si preparano, gl'incidenti si annunziano, ed il movimento delle passioni ha tutto il campo a far nascere l'interesse alla tragedia sufficiente. L'azione della comedia sembra poi dividersi assai bene in tre atti, essendo l'interesse, che vuol essa eccitare nell'animo degli spettatori, assai minore di quello della tragedia.

secuzione di una grande impresa sufficiente, si permette di estenderlo al giro di un giorno intero, o poco più.

Dalla unità di tempo nasce poi l'unità di luogo, non potendo un sol fatto nel tempo stesso in più siti accadere. Beninteso però che questa unità di luogo non esclude che le grandi distanze; poichè ben esservi potrebbe ragionevole circostanza che un caso di poema tragico degnissimo rappresentar debbasi in luoghi alcun poco disgiunti: ma sarà sempre meglio, per l'effetto dell'illusione, che il tutto avvenga ove l'azione è principiata. Ciò dipende dall'ingegno del poeta.

Nulla di più importante in ogni drammatico componimento, e nella tragedia maggiormente, della osservanza delle dette unità: mancare all'unità di azione sarebbe indebolire l'effetto della rappresentazione; e mancare all'unità di tempo e di luogo ridurrebbe il dramma ad un mero ridevole spettacolo. Il dramma è più perfetto a misura che presenta maggiore insieme nei fatti, a misura che minor differenza risulta fra la durata reale e quella della rappresentazione, ed a misura che meno cambia di sito l'azione; a misura cioè dei gradi di verisimiglianza. Ed è sorprendente come uomini di grave autorità fatto abbiano e facciano tuttavia sforzi per esimere da questa legge la tragedia, quasichè legge fosse di convenzione; mentre nasce dalla natura stessa del componimento. L'uditore sentir deve di essere presente al fatto reale, nè più vedere l'attore, l'attrice, bensì Oreste, Cleopatra, Bruto, Clitennestra, Egisto, e con essi fremere, palpitare, adirarsi. La illusione teatrale consiste nel far credere vera la finzione, carattere che l'azione aver mai non potrebbe se principiasse in un anno ed in un altro terminasse, se cominciasse in un sito e in un altro ben lontano, senzachè lo spettatore fa un passo, si compisse. Tutte le belle arti vanno soggette alla legge della verisimiglianza, e molto più la drammatica che non solo imita, ma la cosa stessa rappresenta.

Nè contrastar con ciò si vuole l'impossibilità di una illusione completa, essendo la realtà superiore sempre alla finzione: non pertanto il poeta tragico viene autorizzato alle incoerenze; deve anzi tenersene ben lontano. Qualche sacrifizio della verisimiglianza è ammesso nel dramma, non mai però tale che urtasse la ragione, come sarebbe appunto il caso che un attore, per la durata dell'azione, incanutisse sulla scena, o che di piè pari in un balcuo saltasse dall'uno all'altro polo: licenze che arrivano all'assurdità, che abbracciano l'impossibile; ma che i Romantici vorrebbero nondimeno legittimare.

Il poeta drammatico è nell'obbligo di rendere, per quanto è possibile, il fatto che rappresenta simile al vero, mettendo somma cura non solo in esaminare la probabilità di ciò che finge,

ma benanche nella scelta dei mezzi d'esecuzione. L'uomo vuole dall'arte tutto quello che può dare; e quando giunge a credere che far si poteva di più e meglio, non può essere nè allettato, nè commosso: questa supposizione mostra l'imperfezione dell'opera, e per lo meno una negligenza nell'autore, vedendosi che egli raggiunger poteva il suo modello, e non l'ha fatto. L'imitazione drammatica, scrisse il Marmontel, esser deve tale che lasci nello spettatore un'idea confusa, tra la finzione e la realtà; al quale oggetto è d'uopo fuggire quanto possa non dico distruggere, ma sol indurre dubbi sulla probabilità di quello che si finge, e niente omettere di ciò che renda perfetta l'imitazione. Il gran tragico inglese che, nell'impulso del vasto suo genio volle più di ogni altro dalla detta legge allontanarsi, non produsse che *mostri ammirabili*, al dire di un rinomato autore. Le sue tragedie sono al certo di un merito superiore; posseggono grandi bellezze, ma non formano un tutto armonico che imiti con esattezza la natura, le fa bensì violenza. Lo spettatore è rapito dalla forza del dialogo, dal movimento dell'azione, dal contrasto de'grandi affetti; ma nel sentirsi in un baleno trasferito per mare da Boemia in Sicilia, quando ben sa che la Boemia, posta nel fondo del continente, dista le mille miglia dalla Sicilia, ogn'illusione in lui svanisce, e con essa pur cessa l'interesse: nè i suoi seguaci sono con miglior fortuna in ciò riesciti, non essendovi forza d'ingegno capace di vincere la ragione.

Si dirà che col sistema delle unità, nella scelta dei fatti che accader si fanno sulla scena e quelli che si raccontano solamente si procede su di una scala arbitraria e non sulla natura dei fatti stessi e sul rapporto dell'azione.

Che nello spazio di tempo voluto dal sistema delle unità si unirà facilmente un numero di fatti maggiore di quello che la verisimiglianza comporta.

Che non potendosi far tutto nel giro di un sol giorno accadere, si è nella necessità di omettere talvolta circostanze poetiche importantissime.

Si dirà ancora, che la strettezza del tempo farà sostituire alle cause che hanno realmente determinata l'azione, cause di pura invenzione e forse inverisimili.

E tutto questo sol prova che il compor tragico difficil sia: gli ostacoli però son tali che sgomentar potranno la sola mediocrità, e renderanno per conseguenza le buone tragedie più rare; ma si ammirerà maggiormente l'ingegno dell'autore; poichè ogni opera dell'arte è in ragione delle superate difficoltà più pregevole. Ben si sa inoltre qualche cosa è sempre in arbitrio del

poeta, per convertire il fatto storico in favola; il che agevolerà non poco il suo lavoro (1).

Il dramma, senza le tre unità, è privo di verisimiglianza; il che può solo ammettersi nel genere epico che va in cerca del maraviglioso, e non nel genere drammatico che imita il vero. Il poeta epico, che ingrandir deve i fatti e gli oggetti, se dalle leggi della verisimiglianza pur si esime acquisterà maggiori mezzi per rendersi ameno e dilettevole, restando più libero sul campo del maraviglioso: e sebbene nella sua opera l'effetto morale così mancasse, pur non lascia d'interessare l'immaginazione, della quale natura sono appunto i poemi tutti dell'errante cavalleria che dilettano coi capricci della fantasia, e benanche colla bizzarria e stravaganza dei concetti. Ma il poeta drammatico, che nei limiti della verisimiglianza sempre trovasi con rigore circoscritto, ammetter non può quel tanto che in natura non esiste, il fantastico, l'impossibile, ossia l'inverisimile, senza distruggere il dramma stesso.

È benvero che nelle teatrali rappresentazioni si suppone in certo modo addormentata la ragione; poichè quanto si espone è finzione, non realtà: ma il suo sonno è assai leggiero, e destar non conviene questo argo a cento occhi che tutto vede, tutto analizza e niente perdona, con produrre sulla scena cose assurde, incoerenti.

Siffatte rappresentazioni convenir possono (e l'ho detto altrove) nell'infanzia dell'incivilimento, quando l'uomo è tutto immaginazione, spettacoli atti a divertire e interessare genti rozze ed ignoranti; e non nello stato di coltura molto avanzata, quando l'uomo vuol in tutto ragione.

Per quanto è giusto sostituire nella tragedia alla fatalità (fondamento della tragedia antica) il sistema delle passioni, essendo incompatibile colle attuali credenze l'idea di un destino, ossia il potere del Fato, ed essendosi oggi dato ad essa una direzione morale che non aveva: per tanto è poi contrario al buon senso violar le leggi delle unità.

E se è un abuso d'ingegno riprodurre sulla scena tragica fatti appartenenti alla mitologia; è maggiore abuso rappresentare fatti in tempi ed in siti differenti accaduti; perchè nel primo caso privasi di verità l'azione; nel secondo, di verità e di verisimiglianza. Il bello si associa al vero ed al verisimile, e non al falso ed all'inverisimile: e se il non vero ed il non verisimile possono talvolta recare diletto; esso è tale, che quando un vivo lume

(1) Si richiama l'attenzione del lettore a quanto in proposito nell'antecedente capitolo si è esposto.

scorger ci fa che ciò che si produce è falso o inverisimile, è impossibile che la mente si riposi e si compiaccia.

Il romanticismo piace, perchè più comodo, dando al poeta, con affrancarlo dalle regole dell'arte, maggior latitudine del classicismo: ed i suoi seguaci, per sostenervisi, pretendono che le bellezze delle opere drammatiche di Shakspeare da esso derivino. Non può negarsi che i drammi del gran tragico inglese vantino alti pregi; ma non sono dovuti al sistema, bensì al genio dell'autore. Ed io son d'avviso che Shakspeare stato sarebbe assai più ammirabile, se ad un più regolare sistema appigliato si fosse, cioè se le leggi della drammatica poesia conculcato non avesse.

Ma, a che riducesi in sostanza il romanticismo teatrale dei tempi nostri? Ad una intemperanza nella violazione delle unità, ed a copiare qualche scena di Shakspeare, preciso in ciò che sia atrocità, nella parte a buon conto spregevole; il che prova il vero spossamento dell'arte. Tali licenze vanno appena perdonate al genio; e nel tragico inglese compensate vengono da tante bellezze che dimenticar fanno i difetti. Ed il libertinaggio teatrale dei romantici è or giunto a tale, che in un dramma solo s'includono fatti di 30, 40 anni ed anche di secoli, intervenir facendo nell'azione spiriti, geni, ombre, esseri fantastici e pur fenomeni della natura: guazzabugli di cose cui si osa dar nome di drammi storici; mentre dramma vuol dire azione, ossia rappresentazione di quanto è reale positivo, accaduto o che accader possa; e la storia narrar deve sempre cose vere.

Il Gravina, autorità somma in questo genere, nel capitolo 2.° della sua ragion poetica, reca a gran vizio l'impossibile, lo sconvenevole e l'inverisimile nel dramma: « Questo modo d'inventar fuori della natura dei romanzi (ei dice) ha involato agli » occhi umani il sembiante del vero ed ha trasportato i cervelli » in un mondo ideale fantastico. Da tali semi sono poi usciti i » più strani rampolli sulle scene: e se i Greci ed i Latini non » hanno tessuti simili viluppi, non è stato per angustia di cer» vello, o per rozzezza del secolo; ma per figurare le cose si» mili al vero, discoprir le vicende della fortuna, ed aprirsi la » strada a palesare i costumi, i geni degli uomini e la mente » profonda dei principi. »

Ma i romantici, oltre alla inverisimiglianza, hanno pur introdotto nel teatro tragico scene atroci, caratteri odiosi e maligni, donne senza pudore, delitti esecrandi, arroganza, orgoglio in grado eccessivo, passioni che sentono di frenesia e distruggono ogni sentimento di umanità; mentre la tragedia accompagnata esser deve da circostanze che generino compas-

sione. Troppo funesto, straziante anzi sarebbe l'effetto della rappresentazione tragica qualora un sentimento piacevole conforme alla ragione ed alla giustizia a temprar non venisse il cordoglio di una catastrofe luttuosa. Socrate e Platone condannarono alcune tragedie in cui esponevasi il trionfo del vizio: ed Orazio non volle che Medea trucidasse i proprî figli innanzi al popolo romano, benchè avvezzo alla strage de' gladiatori.

Il teatro non è un semplice passatempo; ha bensì ed avrà sempre uno scopo morale, un'alta missione nell'ordine sociale, quella cioè di migliorare il costume: è desso una tribuna, una scuola eloquente di verità, la cui importanza cresce in ragione che un popolo nella carriera dell'incivilimento più si avanza. Bisogna che gli spettatori, in uscir dal teatro, seco portino qualche moralità, qualche sentimento virtuoso, austero che prima di entrarvi non aveano; effetto che invano attenderebbesi da un dramma il quale offrisse fatti che fremer fanno la natura. Gli esempi non restano mai sterili fra gli uomini: o sono azioni virtuose, ed eccitano nei buoni il desiderio di emularle; o sono prave, e spingono i malvaggi ad imitarle. E così i romantici non solo distruggono tutte le regole della poesia drammatica; ma tentano di pervertirne ancora la sua morale: nulladimeno essi pretendono che ciò sia progresso, perfezionamento del teatro. Bel progresso, bel perfezionamento!...

DELLA COMEDIA.

Si è già detto che la comedia riguarda fatti della comune vita. Il suo fine consiste in attirare il ridicolo sul vizio; ma non ogni vizio formar può buon soggetto di comedia, bensì quei vizî che, senza produrre scandalo, arrossir fanno l'uom vizioso.

Nell'azione comica, perchè familiare, ogni inverisimiglianza è facilmente avvertita; quindi tutte le regole dell'imitazione drammatica esser vi debbono con rigore osservate, cioè l'unità e continuità del carattere, la facilità, la semplicità nella tessitura dell'intreccio, la naturalezza nel dialogo, la verità nei sentimenti, l'arte infine di nascondere l'arte stessa nell'incatenamento delle situazioni dalle quali risulta l'illusione. È ben difficile far sorridere una numerosa udienza; e molto più farla sorridere interessando il suo spirito. Se il poeta comico non ha studiato a fondo la natura umana; se penetrar non sa negl'intimi recessi del cuore; se non ha il dono di conoscere le virtù e i vizî sotto le loro moltiplici forme; se ignora le vere sorgenti delle stranezze, delle follie, dei capricci, delle sciocchezze degli uomini, divenire non potrà mai nell'arte sua eccellente. Conviene quindi che egli abbia uno spirito penetrantis-

simo, e rapporto ai caratteri ciò che dicesi colpo d'occhio sicuro, che sappia cioè coglierne di essi i tratti più essenziali, ed esprimerli con verità. Nè il talento comico s'acquista soltanto collo studio e colla riflessione; ma è ancora necessario aver veduto gli uomini nelle loro diverse reciproche relazioni, aver osservato il loro agire in mille incontri, ed essere in fin stato attore sul gran teatro del mondo. Il ridicolo comico in somma esige la più fina sagacità; altrimenti l'uditore s'indispone, tutto giudica con rigore, ed ogni effetto della comedia va perduto.

Siccome per varie vie si giunge al ridicolo, così dalla diversa maniera con cui viene presentato, la comedia essere può di varie specie: tutte però riduconsi a due soli generi, ossia a comedia d'intrigo, o di carattere: in quella la varietà degli accidenti forma il principale oggetto: in questa tutta l'azione è diretta allo sviluppo di un carattere. Avvi ancora la comedia di genere misto, ed anche la tragicomedia (detta dai Francesi *larmoyante*); e per esse non può alcuna speciale regola assegnarsi.

La comedia va soggetta allo stesso artifizio della tragedia; ma circa la sua essenza ammette differenze assai notabili. Disavventure, e sentimenti straordinari caratterizzano la tragedia; interessi e caratteri comuni, la comedia. Quella è un quadro di storia, questa un ritratto di una specie di uomini, e non di un sol uomo, il che appartiene alla satira.

La tragedia è diretta contro il delitto; la comedia contro il vizio.

Il vizio è un'abitudine tranquilla poco suscettibile di contrasti, mentre il delitto è preceduto da turbamenti e accompagnato da rimorsi. Il primo suppone la bassezza e la viltà dell'animo; l'altro un vigore che in diverse circostanze cangiar si potrebbe in virtù. La durata dell'azione teatrale non basta a correggere il vizio, ma basta un istante solo per passarsi dall'innocenza al delitto, dal delitto al pentimento: nella quale rapidità di passaggi consiste la bellezza dell'azione tragica. La comedia perciò è incapace dei moti patetici e violenti della tragedia.

La tragedia imita le azioni dei grandi personaggi, per lo più disgraziati; e la comedia i fatti di tutte le classi di uomini, spargendovi il ridicolo. La tragedia chiude il cuore colla tristezza e col dolore; e la comedia lo apre alla gioia. La tragedia produce la doppia emozione del timore per sè, e della compassione per gli altri; e la comedia genera una soddisfazione per sè stesso, e un disprezzo per gli altri, cioè per gli uomini viziosi. Lo scioglimento della tragedia è quasi sempre mesto; quello della comedia quasi sempre lieto.

In luogo di perigli che regnano nella tragedia, nella comedia concorrono altercazioni domestiche : in luogo di delitti, errori : in luogo del patetico, il ridicolo.

L'interesse nella tragedia nasce dal desiderio che l'uomo virtuoso non succumba ai pericoli; e nella comedia dall'anzietà di vedere che l'uomo vizioso punito sia nelle proprie azioni, con essere abbandonato al riso e al disprezzo degli astanti.

La comedia richiede costumi nè troppo rozzi, nè troppo colti, ossia costumi in cui vi sia una certa ingenuità e naturalezza. La carriera dell'incivilimento in ogni nazione porta naturalmente ad uno stato di pulitezza ed eleganza che confonde le condizioni. Allora non vi sono vizi nè ridicoli che dieno all'occhio. Il dispregio che si attacca al ridicolo fa sì che ognuno cerchi di evitarlo. L'avaro non è avaro che nel suo gabinetto, il geloso non è geloso che nel fondo del suo cuore, e sotto l'aspetto di decenza tutt'i vizi son celati e mascherati : ma quando la malizia non ha ancora preso tutte le precauzioni, il poeta comico trova facilmente a cogliere il ridicolo, essendosi poco accorto a nascondere i difetti.

La comedia in fine vuole la prosa, e non il verso come la tragedia (sebbene gli antichi usato l'avessero); poichè la comune vita non si passa realmente in poesia. I caratteri chiari, l'intrigo semplice, la locuzione pura, vivace, non sollevata oltre il tuono ordinario, nè volgare e grossolana : tutto ciò nella comedia essenzialmente concorrer deve.

CAPITOLO XIV

STORIA DELLA TRAGEDIA.

Che la tragedia in Atene nata sia dalle feste di Bacco, è una verità storica non mai contraddetta. Le dette feste consistevano in una certa invettiva che nell'ebbrietà più persone scagliavansi reciprocamente : vi si unì il sagrifizio di un capro in cui i sacerdoti di essa Divinità cantavano un inno allegorico, che qualche volta ripetuto era dall'intiera compagnia e formava ciò che dicesi Coro. Per dare a questo spettacolo una certa varietà, s'introdusse una persona che cantava dei versi; ed in seguito un altro attore che diceva piacevoli invettive : indi questi attori sollevati furono su carri, e poi su palchi fissi alquanto dal suolo elevati, e si fece che tanto la recita degli attori, quanto il canto del Coro niuna relazione a Bacco più avessero; ma qualche fatto interessante imitassero : ed essendo l'invenzione al popolo assai piaciuta fu in breve tempo perfezionata.

I primi rozzi tentativi tragici attribuisconsi a Tespi, per avere in dette feste ammesso molte novità. Ma Eschilo fu poi quello che accrebbe il numero degli attori, adattò loro la veste lunga, la maschera, il coturno, inventò le scene, sostituendole ai rami d'alberi che prima usavansi, e fissò così la vera forma materiale del teatro; abbreviò inoltre i cori che occupavano la massima parte della rappresentazione, rilevò la locuzione, rese chiara la esposizione del soggetto, stabilì i caratteri, i costumi, i nodi, gli affetti, gli sforzi, i contrasti, e dispose nel modo il più proprio gli avvenimenti onde far passare lo spettatore dalla speranza al timore, dalla tenerezza allo spavento dal primo momento dell' azione sino allo scioglimento della catastrofe. Ad Eschilo è dunque dovuto il merito della combinazione di un piano drammatico nella tragedia; e perciò può dirsi esserne egli stato il padre, l' inventore. Cercando però evitare la soverchia semplicità, cadde nell' eccesso opposto, con dare alla tragedia un'aria gigantesca, caratteri duri e furiosi andamenti. Nondimeno le sue invenzioni lo resero rispettabile al pubblico, e perchè sempre parti di un genio, e perchè lusingar seppe l'orgoglio de' suoi concittadini. Ma a soffrir ebbe la persecuzione dei sacerdoti che lo accusavano di avere, nelle sue tragedie, profanati i misteri della religione; ed il popolo, proclive ovunque a rivolgersi contro di chi ha posto sull'altare, ammutinavasi per lapidarlo; nè a tanta sventura sfuggito sarebbe senza il favore dell' Areopago che s' impossessò di lui, ricoveratosi nel tempio di Minerva, col pretesto di giudicarlo; e poi rimandò assoluto, in considerazione delle ferite riportate pugnando per la patria a Maratona.

Eschilo mostra nelle sue tragedie tutto il vigore della gioventù dell' arte, non che i pregi e i difetti di un primo autore originale: e pare che molto in esse trasfuso abbia del suo spirito marziale, essendo stato anche celebre per valore militare. Egli combattè con distinzione a Maratona, a Salamina, ed a Platea: era fratello di quel famoso Cinegira che a Maratona, perseguitando il nemico sino al mare, arrestò una delle sue navi colla man diritta che gli fu troncata, ed in seguito colla sinistra che gli venne del pari recisa, dopo di che l'afferrò coi denti e la ritenne finchè spirò. Il carattere e tutte le circostanze concorsero ad elevare l'anima di Eschilo e renderla eminentemente patriottica; e volendo egli assai piacere ad un popolo che sentiva il bisogno della vittoria, entusiasta della libertà ed ebbro di tante gloriose rimembranze, ad un popolo vivacissimo, intellettuale, esaltò in modo la sua fantasia, che cadde nell'ampolloso, e nell' esagerato. Nelle sue tragedie respira qualche cosa che sente del Titano: le immagini, gli accenti, le inspirazioni, tutto vi

è più che giganteseo, superiore, eminente; ma non sempre verisimile. Ecco come di lui ne parla nella letteratura drammatica lo Schlegel: « Tutte le sue finzioni annunziano la elevatezza e la sublimità della sua anima: non le dolci commozioni, ma il terrore è quello che domina ne' suoi drammi. Egli scopre la testa di Medusa, e gli spettatori son compresi di spavento: le Eumenidi producono un effetto sì terribile, che molti fanciulli ne muoiono, e parecchie donne ne abortiscono. Il modo col quale egli rappresenta il destino è veramente terribile, sembrando che questa inesorabile Divinità spazi sul capo dei mortali con maestà tremenda e cupa. Il coturno della Musa tragica di Eschilo è di bronzo. Da per tutto appariscono forme gigantesche. Par che egli faccia violenza a sè medesimo, quando non dipinge che uomini: egli ama mostrare dei Numi e specialmente dei Titani, Deità antiche che indicavano le forze tenebrose della natura in disordine gettate da lungo tempo nel Tartaro ed incatenate sotto un mondo luminoso, ordinato. Il linguaggio che ei fa parlare a questi esseri fantastici è grande, straordinario. Può dirsi che egli sia stato il Dante ed il Shakspeare dell'era pagana, per la singolarità e pel complesso delle immagini, trovandosi in questi due poeti quelle severe bellezze e quelle grazie tutte naturali che gli antichi ammiravano in Eschilo. »

L'idea della maschera nacque in Eschilo dal perchè in principio gli attori delle feste di Bacco lordavansi il viso di mosto, sì per offrire un segno visibile che essi cantavano le lodi del Dio del vino, sì per nascondere la persona e renderla nelle sue invettive più libera. Quest'uso antichissimo formava in Atene una delle passioni popolari, per cui, in tempo delle vendemmie, gli uomini della campagna a folla entravano nella città ed attaccavano chiunque con rimproveri, non eccettuati i magistrati, e i personaggi più distinti: ed una tale licenza, quasichè passata fosse in legge, era da tutti sopportata. Quindi Eschilo che ingentilir volle la tragedia, sopprimer non potendo la detta costumanza al pubblico assai grata, applicossi, con adottare la maschera, a renderla meno urtante.

Eschilo inconsolabile che nella vecchiaia oscurato fosse da Sofocle, abbandonò la patria, e andossene in Siracusa presso Jerone, gran protettore delle lettere, che allor aveva intorno a sè Simonide, Pindaro, ed altri famosi letterati della Grecia, ove cessò di vivere.

Sofocle fu poi il vero prediletto di Melpomene; poichè scansar seppe gli eccessi del suo antecessore, graduò ancor meglio l'interesse, diminuì di vantaggio le parti del Coro, e ridusse la musa tragica alle regole della decenza e della verità. I suoi carat-

teri sono sempre veri, sublimi i sentimenti, animate le descrizioni, senza quella fierezza gigantesca al di là di ciò che dicesi eroico: travagliò inoltre i suoi versi con moltissima cura; e, mediante l'esattezza in tutto, divenne un gran modello.

Sofocle ha in esporre la chiarezza di Omero e di Erodoto, e dipinge più drammaticamente le passioni. Presso di lui il sentimento del sublime è addolcito da una pietà maschia, profonda e tenera; è al tempo stesso eroico, umano, passionato, nobile, patetico, e nella scelta delle proporzioni felicissimo; egli segna in somma il punto culminante dell'Ellenica civiltà.

Sofocle visse lunghissima vita. Stanchi i figli della continuazione de' suoi giorni, e mettersi volendo nel possesso de' paterni beni, domandarono la sua interdizione. Ed il vecchio genitore, per tutta difesa, cercò in grazia ai giudici di leggere la sua tragedia intitolata *Edipo a Colone*, la quale riguardava un padre spogliato da figli ingrati. Ciò fu di tanto effetto, che assoluto venne dall'accusa, ed in casa condotto fra le acclamazioni del popolo spettatore. Ma Sofocle, più generoso di Edipo, perdonò i suoi figli. Della età di cento anni fu poi coronato ai giuochi olimpici, e poco dopo, nel colmo della sua gloria, ne morì.

Euripide fu contemporaneo e rivale di Sofocle; e se non lo eguagliò nel genio drammatico, lo superò al certo nel talento filosofico. Tutte le sue tragedie sono piene di nobili sentimenti e di eccellenti massime per la condotta dei costumi, di talchè Socrate ne divenne l'ammiratore, e non mai mancava di assistere alle prime rappresentazioni delle medesime. Alessandro il Grande professò un vero culto alle tragedie di Euripide, avendole fatte rappresentare in tutti i luoghi dell'Asia dalle sue armi conquistati.

Euripide trovò tutto costituito nella tragedia, e si occupò soltanto a continuarne il perfezionamento. Filosofo egualmente che poeta, diede alla tragedia una direzione più morale, cui deve la sua celebrità maggiormente, che alla combinazione dei piani: e prestando ai precetti le attrattive di uno stile armoniosissimo, seppe insinuare nella morale il linguaggio del cuore. Sofocle, benchè suo rivale, disse di lui: *Io ho dipinto gli uomini quali dovrebbero essere; ed Euripide quali sono.* Egli però volendo più di Sofocle piacere, sorprendere, commuovere, cadde in un certo abuso di catastrofi e di sorprese; le quali, per quanto piacciono all'uom volgare, pertanto vengono dalla gente illuminata riprovate. Nondimeno resta sempre ad Euripide il merito di una possanza ammirabile nel commuovere, di una bellezza straordinaria nel dialogo, e di avere abbreviato maggiormente il coro nella tragedia.

E nella stessa epoca contavansi in Atene altri duecento e più

autori tragici (dal che può ben rilevarsi a qual eminente grado di coltura quella nazione in allora giunta fosse); ma il tempo non ci ha conservato che poche tragedie greche. Di Eschilo sette solamente, tra le quali quella di Eumenidi il di cui coro componevasi di furie infernali coi capelli di serpenti: mentre, secondo rilevasi in varie opere, egli ne compose più di cento. Un egual numero, presso a poco, ci è giunto delle tragedie di Sofocle, che ne pubblicò circa duecento: e di Euripide, che ne scrisse centoventidue, non più di nove: pochissime di tutti gli altri.

Dalla folla immensa de' tragici contemporanei e posteriori ad Eschilo, Sofocle ed Euripide, sette in seguito la scuola Alessandrina ne ritrovò degni di essere alla posterità rammentati, e chiamolli, seguendo l'uso di quei tempi, la *Pleiade tragica*: essi sono Alessandro l'Etolio, Filisco di Corcira, Eantide, Sositeo, Omero il giovane, Sosifane e Licofrone, che fu a tutti superiore: ma nelle loro mani la tragedia perdè quel carattere eminente che sotto i tre detti classici acquistato avea. Pare anzi che di ciò essi affettassero disprezzo, e si sforzassero d'introdurre un nuovo gusto tragico, mediante lo sfoggio di erudizione sino a stancare, con istrane metafore, lambiccate costruzioni e immagini bizzarre. Quindi la grandezza della tragedia greca, cominciata da Eschilo, ebbe fine in Euripide.

Osservazioni.

Le tragedie greche riguardavano sempre soggetti di storia patria, perciò riescivano per i Greci di molto interesse. Quel vedere messe in azione e abbellite dai vezzi della poesia le gloriose gesta dei loro maggiori non poteva non iscuotere fortemente l'anima, effetto che ora in esse manca interamente. Noi leggiamo con indifferenza l'Edipo Coloneo di Sofocle, gli Eraclidi di Euripide, ed altre tragedie greche: ma con quanto diletto ascoltar non le dovevano gli Ateniesi in osservare un Edipo, ed i figli stessi del venerato Ercole cercare nel loro dominio sicurezza ed asilo; e in sentirsi commendar con molte lodi da personaggi sì ragguardevoli!.....

Nelle tragedie greche, può dirsi generalmente parlando, che si trovano le qualità da piacere nei tempi più illuminati, e molti difetti eziandio da perdonarsi appena nei primi cominciamenti dell'arte. La semplicità, l'unità dell'azione non interrotta da inutili episodi, la naturalezza dei caratteri non portati troppo oltre con fanatico entusiasmo, ma dipinti con tratti ben distinti, la esattezza nella condotta della favola, la grave e nobile maestà dello stile, la sublimità dei pensieri, la giustezza

delle sentenze, sono tutti pregi che esse (meno quelle di Eschilo) vantar possono. Ma nell'atto che i tragici greci troppo piccaronsi di naturalezza nei caratteri, poco badarono alla naturalezza dell'azione, astenuti non essendosi dal maraviglioso, con far intervenire nelle loro tragedie il Fato, gli Dei, ed anche i personaggi allegorici, senza cercare nelle molle del cuore dell'uomo stesso le forze motrici che menar dovessero all'inopinato avvenimento dello scioglimento della catastrofe.

Ercole nel Filottete di Sofocle viene a raffreddare l'animo del lettore che si attende con anzietà un ingegnoso scioglimento di quello incantato nodo, e spera tutt'altro che la venuta di un Dio da un sì ben condotto contrasto. Non è forse indecente cosa, anzi obbrobrio per una Dea, e specialmente per Minerva che presiede alla saggezza, il soffiare che ella fa, nell'Aiace di Sofocle, il fuoco onde accendere e viepiù infiammare la rabbia del detto eroe, frenetico già dopo di averlo schernito, somministrando vari fantasmi ai suoi sensi ingannati, e decapitar facendogli gli armenti da lui presi per gli Atridi e per gli altri capi dei Greci? Venere, che Euripide introduce nel prologo d'Ippolito, non fa, colle anticipate sue spiegazioni, che molto detrarre alla bellezza dell'azione, e singolarmente nella impareggiabile scena in cui Fedra confida alla nutrice il suo amore per Ippolito. A che servono le improprie espressioni di vendetta che escono dalla bocca di quell'amabile Dea? Perchè nell'ultimo atto far discendere Diana a dire fredde scipitezze? Ciò distrugge in parte il sentimento della pietà, e il terrore che la disgrazia d'Ippolito eccitato avea. Questo mescuglio in somma di uomini e di esseri soprannaturali, che si osserva nelle tragedie dei Greci, non è che a detrimento della naturalezza cui essi tanto agognavano, e dell'interesse delle tragedie stesse.

Tragedia latina.

La poesia drammatica presso i Romani non mai giunse a toccar un'alta meta; perchè essi non ebbero per le amene lettere quel talento classico che tanto distinse i Greci; e perchè, nella fierezza del loro animo, mal soffrivano di sentirsi motteggiati e derisi pubblicamente sulle scene: quindi la comedia, che formò il divertimento più gradito di tutt'i popoli inciviliti dell'antichità, non produsse in Roma alcun trasporto: e la tragedia stessa, oggetto di massimo entusiasmo per i Greci, neppure far potè grande incontro in una nazione orgogliosa avvezza alla strage dei gladiatori, ed a vedere nei trionfi tutta la pompa dell'universo. Come mai ottener su fibre di tal tempra le commozioni

della tragica poesia, la pietà, il terrore?.... Perciò i Romani, avidi sino alla smania di spettacoli, formar non potevano un pubblico di gusto raffinato, atto a ben dirigere i poeti tragici, ben giudicando delle loro opere.

Essi in un solo giorno profondevano ricchezze immense su teatri che dopo la rappresentazione immediatamente distruggevano. Da Plinio sappiamo, che fuvvi un cittadino, il quale in occasione delle feste funebri in onore della memoria di suo padre, a fine di ottenere il pubblico applauso, costruir fece due teatri semicircolari posti a schiena e talmente mobili, che dopo la rappresentazione girati furono con tutti gli spettatori ciascuno sopra il suo perno: e così formarono, unendosi insieme, un circo chiuso ove poi si videro i giuochi dei gladiatori. Il piacere degli occhi presso i Romani, ossia lo spettacolo, esauriva intieramente quello dello spirito. Dei funamboli, dei giuocolatori, o altro di simil fatta che offrisse un nuovo magnifico spettacolo metteva al di sotto qualunque opera drammatica. Orazio ci attesta, che la vista di un ricco abito di qualche attore produceva uno strepito somigliante a quello di un mare agitato da fiera tempesta, ed al fracasso di una selvosa montagna quando fremono in essa i venti.

Corsi già erano più di quattro secoli dacchè la poesia drammatica in Atene erasi perfezionata, ed in Roma non ancora conoscevasi il teatro. Fu in occasione di una peste desolatrice, che i Romani presero la risoluzione d'instituire i giuochi scenici, credendoli atti a placare lo sdegno dei Numi; e vennero a questo oggetto chiamati dalla Etruria alcuni giuocolatori, i quali danzavano a suon di flauto: riuscito di pubblico gradimento un tale spettacolo, si adottò per sempre, e gli attori detti furono istrioni dalla Etrusca voce *Ister* che significava in quella lingua giuocolatore. S'introdussero in seguito le favole Atellane, specie di giuochi di origine Osca, che fecero migliore incontro, e vi furono protette ed incoraggiate lungo tempo innanzi che le drammatiche rappresentazioni si adottassero.

Bisognò la conquista della parte meridionale d'Italia, ossia della magna Grecia e della Sicilia, specialmente di Siracusa ove le lettere erano molto in fiore, perchè i Romani si famigliarizzassero colle belle arti e col buon gusto, e fra essi nascesse la tragedia. Accio e Pacuvio furono i primi scrittori tragici latini, delle opere dei quali rimasti sono i soli titoli, e da essi rilevasi che non trattarono se non soggetti di storia Greca. Vi si applicarono in seguito i migliori ingegni; nulladimeno la tragedia latina restò molto al di sotto della greca. Cicerone, Cesare, Ovidio, ed altri insigni uomini del secolo d'oro anche composero tragedie, e furono rappresentate; ma

esse non ebbero il merito di sopravvivere lungamente ai loro autori; ed oggi ne ignoriamo pure i nomi: si sa di certo soltanto che Ovidio trattò il soggetto di Medea, Cesare quello di Edipo, e che Cicerone tradusse in versi latini varie tragedie di Sofocle ed Euripide.

Delle tragedie latine in somma alcune attribuite a Seneca ci sono solamente pervenute; le quali portano per titoli *Ercole furioso*, *Tieste*, *la Tebaide*, *Agamennone*, *Ippolito*, *Edipo*, *i Troiani*, *il Monte Oeta*, *Medea*, *Ottavia*. I critici più accreditati pretendono che l'Edipo, Ippolito, Medea e i Troiani realmente sieno di Seneca, e che le rimanenti appartengano ad altri ignoti autori: ciò sembra nell'Ottavia più probabile, avendo stile e gusto assai diversi. Ma qualunque ne sia la loro origine, tutte mostrano povertà di genio drammatico; perchè prive d'interesse e di verità nella dipintura dei caratteri; e sono inoltre piene di situazioni ributtanti, sconvenienze di ogni genere, scritte in uno stile freddo e turgido insiememente, in cui si fa pompa di luoghi comuni a tutto andare, frasi stentate, e grande pretensione. Se vi è spirito sente di sottigliezza, e non si scorge l'ingegno che nell'abuso dell'ingegno stesso.

Pare che le tragedie latine non imitassero le greche che nelle sole forme, come pure nella scelta dei soggetti; e se qualche volta s'innalzano al di sopra dei loro modelli, è un esagerato che supera molto la verità. Gli autori delle dette tragedie trovarono il segreto di essere diffusi con un laconismo epigrammatico che porta alla oscurità: i personaggi che s'introducono sulla scena non sono nè modelli originali, nè uomini veraci; sono a buon conto fantocci colossali mossi ora da un eroismo esagerato, ora da una passione artifiziosa fuori i limiti della natura.

Il soggetto di Edipo trattato venne da Seneca, dietro Sofocle. La favola di questo è un corpo proporzionato e regolare: e quella del poeta latino è un colosso mostruoso pieno di superfluità: toglierle si potrebbero ottocento e più versi, senza levar niente all'azione. Il poeta greco apre la scena col più gran quadro. Un re alla porta del suo palagio, tutto il popolo gemente, altari innalzati nella pubblica piazza, grida di dolore: e Seneca presenta soltanto il re che si lagna con sua moglie. Sofocle niente dice che non sia necessario, tutto in esso è robustezza, tutto è moto: e Seneca è da per tutto ridondante di viziosi ornamenti. Sofocle è variato naturalmente: e Seneca non parla che di oracoli, di sacrifizi e di ombre invocate. In Sofocle i caratteri sono proporzionati: e in Seneca, Tiresia, Giocasta e Creone non hanno caratteri. Edipo stesso neppure è

commovente. Quando si legge Sofocle si è penetrato ed afflitto: e quando si legge Seneca si ha orrore delle sue descrizioni, e si è disgustato e ributtato dalla prolissità.

» Bisogna convenire (dice giudiziosamente nella filosofia » drammatica lo Schlegel), che i Romani, ad onta di tutto » l'impegno di appropriarsi il complesso della letteratura gre- » ca, mancarono sempre di quella pieghevolezza di animo, di » quella dolce umanità che signoreggia nelle arti e nelle lettere » di quella fortunata nazione che essi volevano emulare. I Ro- » mani dalla rigida virtù dei padri loro non fecero che di slan- » cio gittarsi in un'assoluta corruzione di costumi: giammai non » cessarono di dare segni che il loro fondatore fu nudrito dal » seno di una lupa divoratrice. Essi furono il vero genio tragico » dell' universo, con dare alla terra il tremendo spettacolo dei » trionfi, in cui i re vinti languenti nelle catene, dopo di avere » offerto un miserando spettacolo, erano crudelmente trucidati. » Devastatori del mondo, languirono, per così dire, solitari in » mezzo ad un deserto che colla propria ferocia formato aveano: » e nel trofeo che innalzar vollero sulle ruine dell' universo » non altro fecero che fabbricare la fatale tomba della loro vir- » tù. I Romani non conobbero l' arte avventurosa di eccitare » col mezzo della parola le dolci commozioni dell' anima, nè » di scorrere con lieve mano le armoniose corde della passio- » ne: non fecero che spingersi sopra grandi intervalli senza » toccare gl' intermedi; ed arrivarono nella tragedia agli ul- » timi confini dell' arte, contrassegnando gli eroi con esagerata » magnanimità al di là del verisimile.

Nulladimeno creder non devesi che la tragedia latina sia del tutto priva di merito. Si sa che Racine nella sua Fedra, soggetto trattato da Euripide e poi da Seneca, profittato abbia più della tragedia del poeta latino che di quella del poeta greco. Alla prima, non già alla seconda, è che egli deve l' idea felice di far servire la spada d' Ippolito come testimonianza contro di lui, e di far confessare a Fedra il suo delitto e l'innocenza del principe; il che la induce ad uccidersi. Si sa pure, che il famoso *Moi* di Corneille, nella sua tragedia la Medea, preso sia stato dalla tragedia del nome stesso di Seneca. Ed i tratti più energici dell' Atreo di Crebillon furono in maggior parte dal Tieste di Seneca nella tragedia francese trapiantati. Ma non è qualche idea felice qua e là sparsa che dar può vita ad una tragedia, bensì il merito dell' insieme; il che in quelle di Seneca non trovasi.

La storia dell' antica tragedia ha fine in Seneca, essendo stata dopo di lui rimpiazzata dalla pantomima che la fece intieramente obbliare.

Tragedia Francese.

Per più secoli, dopo la invasione de' barbari, non fuvvi nè tragedia, nè comedia. Caduta l' Europa da un altissimo grado di civiltà nella più profonda barbarie, in un caos, in una lotta continua di pubbliche calamità, di disgrazie ognor crescenti; sotto influenze sì contrarie, la religione, la libertà, l' ordine sociale, la letteratura, nascer non potevano che a stenti; e maggiormente la poesia drammatica che ha bisogno di camminare un sentiero più spedito, di uno stato più riposato in cui tutti gli ordini di cittadini, avidi egualmente di brillanti piaceri, corressero lieti alle pubbliche solennità. Nelle epoche di grandi politici sconvolgimenti ognuno tende a separarsi per piangere, accorato, nella solitudine e nel silenzio le sue sventure; ed esservi per conseguenza non può un popolo avido di andarsi ad innebriare dei piaceri delle scene. Bisognò ben lungo tempo perchè questi sereni giorni in Europa ritornassero, e perchè la drammatica poesia rinascesse. Risorte poi le lettere, si cominciò per dare rappresentazioni consistenti in un ammasso d' incidenti mal connessi che nulla conchiudevano. La curiosità e la sorpresa erano i soli sentimenti che spettacoli sì grossolani destar potevano: niente di meglio conoscevasi, e si credeva esser quello il meglio possibile.

Fu verso l'undecimo secolo che poi comparvero negli atrii delle chiese e nei monasteri spettacoli più regolari, ossia meno imperfetti, e riguardavano soggetti appartenenti alla religione, chiamati *misteri*, miscele di fede e di semplicità: opere informi, piene però di vita che destavano negli spettatori costantemente l'entusiasmo, vedendosi trasportati ora nell' inferno, ora nel purgatorio, ed ora nel cielo; uso che s' introdusse egualmente nell'Inghilterra, nella Francia, nell'Italia e nella Spagna; ma tali spettacoli furono in seguito esclusi dai luoghi sacri, errdendosi che restassero con essi profanati: idea che non così presto prevalse in Inghilterra, ove sino al regno di Elisabetta continuavasi a rappresentare negli atrii delle chiese e nei monasteri, benchè introdotti si fossero i pubblici teatri; di maniera che i migliori attori drammatici ivi allor trovavansi fra monaci, perchè nella carriera più antichi. Ecco la bella varietà dalla diversa indole dei tempi e dalle diverse credenze derivata. Presso gli antichi la poesia drammatica nacque nelle piazze e nelle pubbliche strade, come uno spettacolo destinato a divertire il popolo abbandonato all' ebbrezza dei piaceri; e dopo il risorgimento delle lettere nel santuario, come una funzione capace di espiare le colpe. Nell' antica civiltà, surta dal seno della natura, tutto tendeva a render lieta l'esistenza: e nella nuova, surta dalla

religione, tutto alla pietà fu rivolto. Ma poco a poco in ambedue le epoche, spogliandosi il dramma dell'antica sua rozzezza, andarono a scomparire le divergenze, e per cammini diversi si giunse al punto medesimo, ad adottare cioè le regole dell'arte, che appartengono alla ragione, e sono per conseguenza di tutt'i tempi e di tutt'i luoghi.

Circa la tragedia, cessate le antiche credenze, si conobbe che, sotto un Dio giusto l'uomo, dotato di libero arbitrio e di passioni, reso infelice da sè stesso o dall'altrui nequizia costituisce lo spettacolo più commovente; e adottossi in essa il sistema delle passioni.

La pietà è un sentimento che suppone una ragione la quale scusi in certo modo chi delinque: ragione che nascer può solo dall'idea di esser l'uomo sottoposto alle passioni che lo forzano talvolta, suo malgrado, ad agire.

E sullo stesso principio egualmente poggia il terrore; cioè che, essendo l'uomo dotato di passioni, ognun potrebbe al caso di delinquere essere spinto. Siccome dunque senza passioni non vi sarebbe nè compassione nè terrore; così neppur vero tragico interesse nascer potrebbe. Giustamente perciò i moderni alla fatalità nella tragedia sostituito hanno le passioni, derivando da esse la commiserazione per gli altri, ed il timore per sè, doppio fine che sempre la tragedia si propone.

La Didone e la Cleopatra di Jodelle, rappresentate verso la fine del sesto secolo, furono le prime produzioni del teatro tragico francese: ed in esse osservasi l'impegno anzi lo sforzo di rivestire la esterna regolarità della tragedia greca, e non gl'intrinseci pregi: e tali pur sono presso a poco le tragedie di Garnier, non che di tutti gli altri autori tragici contemporanei. La lingua francese sino ai tempi di Richelieu uscita ancor non era dal caos della barbarie per assumere le forme dolci e regolari della tragica poesia (1); la locuzione scenica eravi o volgare e triviale, o piena di gonfiezza e di formole rettoriche: perciò la storia della tragedia in Francia non comincia che da Corneille.

Fu suo primo scopo il purgare la scena tragica dalle eccedenze che la deturpavano; indi attese a portarvi la nobiltà nello stile, coi precetti e col proprio esempio. Dotato di un ingegno straordinario e soccorso dalla lettura degli antichi classici, mostrò nelle sue tragedie la ragione accompagnata da tut-

(1) La lingua francese acquistò semplicità da Marot e Rabalais. Amyote e Montaigne la resero ardita, figurata, ed energica. Malherbe e Balzac le aggiunsero l'armonia. Dalla penna di Corneille ebbe poi la maestà; e dagli scritti di Racine e Fenelon la vivacità, la delicatezza e tutt'i poetici colori.

ta la pompa e da tutti gli ornamenti di cui questa specie di poesia è mai capace. In ogni argomento egli spande la propria sensibilità; riscalda ed avviva la stessa politica, e con un tratto di pennello imprime a chi legge, o ascolta la più sublime idea delle cose. Tutte in sè raccolse le più rilevanti doti della tragica poesia, il patetico, il grande, il sublime: elevandosi all'eroismo il più eccelso, eleva e tira seco tutti gli animi: è un'aquila che s'innalza sulle nubi senza prendersi cura, mirando il sole, dei baleni che si accendono, e dei fulmini che strisciano sotto i suoi piedi. Egli è inoltre un valente declamatore che sa unire al fuoco di Lucano la copia di Eschilo, senza partecipare ai loro difetti. Non è così facile trovare un poeta che possegga tanti pregi; l'arte, la forza, il discernimento, e l'ingegno in lui spiccano superiormente. Voltaire, che non mai mostrossi prodigo di lodi verso del detto autore, astenersi non potè dal dire, che il genio di Corneille tutto creato avea in Francia, dove prima niuno pensar sapeva con forza e nobiltà, attribuendo i suoi difetti al secolo in cui fiorì: e le bellezze al suo talento. Questo padre e legislatore del teatro francese merita di essere studiato con predilezione da chiunque con successo la poesia tragica coltivar voglia.

Nulladimeno Corneille non andò del tutto esente dal mal gusto delle arguzie viziose che dominavano sotto il regno di Luigi XIII, e nel principio di quello di Luigi XIV. Talune sue scene troppo abbondano di dialoghi romanzeschi, di monologhi alquanto ristucchevoli, e di pensieri che oltrepassano i limiti del sublime e cadono in una certa strana ricercatezza. Egli inoltre, invece di dipingere negli amanti il carattere dell'amore, ha talvolta dipinto il proprio, trasformandoli in avvocati, sofisti, declamatori, ed anche in teologhi.

Il primo sperimento tragico di Corneille fu la Medea, in cui diè la misura del suo grande ingegno.

Colpito poi dall'argomento del Cid di Guglielmo de Castro, comico Spagnuolo, ne formò una tragedia che divenne lo scopo della pubblica ammirazione. Non incontrò però il favore del Cardinale de Richelieu, il quale, avido benanche di fama letteraria, non avendo potuto ottenere di far passare come propria la detta tragedia, cercava deprimerne il merito; e con ciò provò solo che il Cid è uno di que' felici parti del genio che si possono invidiare, non già oscurare.

Chi ignorar può i rari pregi del Cinna! Qual vasto campo aprì Corneille al moderno coturno col grande oggetto politico dell'abdicazione dell'imperio nella scena in cui Augusto chiede su ciò parere a quei medesimi cortegiani che stanno contro di lui congiurando! E nella seduzione di Emilia, nella congiu-

ra di Cinna, e nel perdono di Augusto, che saggio ingegnoso misto di grandi passioni! La nobiltà ed il patetico che respirano le parole di Augusto nell'abboccamento con Cinna formano un gran modello di pensieri tragici, e l'eterno elogio dell'autore.

Corneille seguitò a comporre sino alla estremità della sua lunga vita: perciò nelle sue tragedie osservasi una certa sensibile gradazione. Le prime sono deboli; sempre però degne di ammirazione rapporto al secolo in cui furono scritte: s'innalza poi sin dove l'arte può giungere: ed alla fine il suo genio s'indebolisce e mano mano si estingue; nè più è simile a sè medesimo, che per intervalli.

Egli fu sulla scena tragica raggiunto da Giovanni Racine, uomo egualmente adorno di genio superiore; ma di natura diversa: il che produsse in Francia una tragedia di nuovo gusto.

In Corneille grandeggia la virtù, e l'eroismo vi si tratta con sublimità che riscuote ammirazione; ma vi si accoppiano talvolta amori subalterni che riescono freddi e poco tragici. Ed in Racine trionfa un amor tenero, semplice, vivace, che sebbene non sia talvolta proprio della grandezza del coturno, è pur sempre atto a commuovere. Il linguaggio di Racine ha una singolare bellezza; e può dirsi che niuno meglio di lui sia nello stile patetico riescito. Egli studiato avea profondamente gli antichi classici, gustandone da poeta tutte le loro bellezze: il suo pennello è felice per ritrarre al vivo e con grazia la delicatezza delle anime sensibili, la versificazione sempre mirabilmente fluida e armoniosa. Se la correzione, la leggiadria, la nobiltà dello stile, ed una eloquenza eguale e sostenuta distinguer fanno i grandi poeti, il detto autore vantar può sommi dritti alla celebrità.

Ma niuno meglio del sagacissimo la Bruyere decider potrà del merito di questi due insigni uomini: « Corneille (ei dice » ne'suoi caratteri) non può essere eguagliato nei luoghi in cui » è eccellente; allora ha un carattere originale inimitabile; è » però ineguale. In alcuni dei migliori suoi drammi vi sono er» rori inescusabili contro i costumi, uno stile di declamatore, » che arresta l'azione e la fa languire, delle negligenze nei » versi e nella espressione che non si potriano comprendere in » un uomo sì grande. Quello che in lui è stato più eminente » si è lo spirito che avea sublime. Racine è sostenuto, sempre il » medesimo per tutto, sia pel disegno e condotta delle sue com» posizioni, che son giuste, regolari, prese nel buon senso e » nella natura, sia per la versificazione che è corretta, ricca » nelle sue rime, elegante, numerosa, armoniosa. Se però è » permesso di fare qualche paragone tra essi, e notar l'uno

» e l'altro per quel che hanno di più proprio, e che spicca
» d'ordinario nelle loro opere, si potrebbe forse dire così. Corneille
» ei assoggettisce ai suoi caratteri, e alle sue idee: Racine si
» conforma alle nostre. Quello dipinge gli uomini quali dovreb-
» bero essere, questi li dipinge quali sono: si ha nel primo
» maggior copia di ciò che si ammira e si deve anzi imitare;
» più copia nel secondo di ciò che proviamo in noi medesimi.
» L'uno eleva, sorprende, domina, istruisce; l'altro piace,
» tocca, penetra. Quanto vi ha di più grande, di più impe-
» rioso nella ragione è maneggiato da quello; da questo quanto
» vi ha di più tenero, lusinghiero nella passione. Nell'uno sono
» regole, precetti, massime; nell'altro gusto e sentimento. Si è
» più occupato alle scene di Corneille; più commosso a quelle
» di Racine. Più morale è Corneille, Racine più naturale.
» Sembra che l'uno imiti Sofocle, e che l'altro si sia ad Eu-
» ripide più tenuto. »

Dall'insieme dei pregi delle opere di questi due valenti tragici formar si potrebbe (a creder mio) un gran modello per servire di misura del merito di ogni tragedia, e reputarsi più o meno perfetta secondo il grado di prossimità che con esso avrebbe.

Le tragedie di Racine, se mancano di elevazione e di un tuono assai vibrato nella espressione delle grandi passioni, qualità che distinguono quelle di Corneille, sono senza dubbio più giudiziosamente combinate e meglio graduate. Egli evitar seppe i difetti del suo antecessore, e riescì in portare la tragedia francese ad una maggiore esattezza e perfezione.

Berenice fu il duello fra Corneille e Racine, e la vittoria si decise pel secondo; cui per altro i censori opposero, che questa tragedia altro non era che un tessuto di elegie.

Nella Ifigenia di Racine s'incontrano tutte le bellezze di Euripide; ed in ognuna delle sue tragedie spiccano tali e tanti pregi, che rendonsi giustamente oggetti della costante universale ammirazione: ma la Fedra è il suo capolavoro, e sarebbe sommo nel suo genere, senza l'inutile innamoramento d'Ippolito ed Aricia, sembrando una galanteria sconvenevole al carattere dello stesso Ippolito, ed un freddo amore a fronte dell'amor disperato di Fedra.

Sentimenti di divozione, congiunti a qualche disgusto, fecero sì che Racine rinunciasse alla carriera tragica. Ma lo stabilimento di S. Ciro lo indusse poi a ripigliarla, e santificò la tragedia nell'Ester e nell'Atalia, componimenti anch'essi di primo ordine, con grande applauso avanti e dopo la sua morte rappresentati. Anzi in queste due tragedie egli s'innalza più del solito, grandeggia ed imita il vero linguaggio dei profeti.

Molti scrittori tragici ebbe la Francia dopo Corneille e Racine; niuno però sino a Voltaire mostrossi degno di emularli.

Voltaire possiede il sublime ed il maschio vigore di Corneille, la seducente delicatezza di Racine, e si distingue ancora per l'amenità, pel patetico, per la libertà, e per le bellissime dipinture, sapendo animare in modo i più usati oggetti e contrasti di passioni, che li rende quasichè nuovi. Pieno d'ingegno e colla più felice disposizione per le amene lettere, dedicossi di buon'ora al tragico arringo; e dell'età di venti anni circa dar potè alla luce il suo Edipo che fu dal pubblico accolto con grande applauso, e giudicato superiore all'Edipo di Sofocle, per confessione anche dello stesso Rousseau, suo rivale: pubblicò in seguito la Marianna (soggetto già trattato da Rousseau e germe della grande loro inimicizia), indi successivamente altre tragedie, tutte ben riescite. E così giva il Voltaire avvicinandosi alla gloria di Corneille e di Racine, mostrando però nei trattati del suo pennello maniere particolari e sorprendenti.

Shakspeare, il Duca di Buckingam e l'abate Conti trattato aveano felicemente il soggetto della morte di Cesare; eppure Voltaire assumer volle lo stesso impegno, e vi trovò a cogliere nuovi allori; poichè la sua tragedia, oltre al vantaggio di un migliore artifizio su quella di Shakspeare, nella parlata fra Cesare e Antonio, nelle due scene fra Cesare e Bruto, cioè la 5.ª del 2.° atto in cui Cesare palesa essergli padre, e la 4.ª del 3.° in cui Bruto supplica Cesare dell'abdicazione del suo potere, offre nuove bellezze superiori e inimitabili.

Nella Zaira Voltaire ha portato il sentimento di amore alla più grande elevazione, mostrandolo colle maggiori attrattive: è la più toccante delle sue tragedie, il di cui scioglimento può dirsi capo d'opera in genere di drammatiche invenzioni.

Orosmane protagonista, credendosi da Zaira tradito in amore, la uccide: e mentre ha tuttavia in mano il ferro micidiale, sopraggiunse Nerestano, suo preteso rivale fortunato; il quale in vedere Zaira nel proprio sangue immersa, tutto commosso, esclama *ma sœur!....* Questa sola parola ogni cosa palesa, l'innocenza cioè di Zaira, e l'inganno di Orosmane, che collo stesso ferro trafiggesi. Niente può esservi al certo di più felicemente immaginato e di più tragico.

Il soggetto di Alzira, al pari di quello di Zaira, è di pura invenzione. L'autore situar volle la scena nel Perù alla famosa epoca della conquista di quelle contrade, prendendo dalla storia il più interessante. Tutt'i caratteri sono superiormente delineati, e l'azione procede con interesse ognor crescente: il terzo atto desta la più grande ammirazione; è forse il meglio che Voltaire abbia nel genere patetico prodotto, offrendo situa-

zioni interessantissime che colar fanno le lacrime. Ed è pur sorprendente lo scioglimento della catastrofe, veder facendo quanto il sentimento della religione possa nel momento che la morte scovre a noi l'avvenire.

Nella Semiramide Voltaire soffrì poi grandi contrasti, gagliarde critiche, non pochi epigrammi; e fu tardi che si rese giustizia alle bellezze da questa sua tragedia.

In essa il carattere di Semiramide è assolutamente originale: non ha modello nè presso gli antichi, nè presso i moderni. L'ombra di Nino sarebbe un' idea tragica portentosa senza la preesistenza dello spettro di Amleto di Shakspeare; ha perciò il solo merito di essere felicemente impiegata nella Semiramide, con una brillantissima versificazione. Tutte le tragedie di Voltaire contengono grandi pregi con pochi difetti, e sono opere drammatiche di primo ordine: ma nel Maometto egli diviene a sè stesso superiore, sì per la novità delle idee, come per la pompa dello stile, per le immagini e situazioni nobili e interessanti.

Egli è stato inoltre, fra tutt' i tragici, quello che ha meglio mostrato (nella Zaira, nell'Alzira, nel Maometto e nel Tancredi) di quali mirabili effetti sia mai capace un soggetto di pura invenzione quando si sa associarlo alle grandi epoche storiche, con dare ai personaggi un carattere proporzionato, e ben dipingere le grandi passioni; quando cioè viene abilmente maneggiato.

Se Voltaire non raggiunse Corneille nella grandezza e Racine nell'esattezza, li superò nel colorito, nel brillante, nell' arditezza di taluni concetti, nei costumi da lui introdotti sulla scena e nell'effetto teatrale. Egli possedeva eminentemente tutta la filosofia dell' arte drammatica. Ma il suo esempio, anzichè giovare, divenne un male contaggioso pel teatro tragico francese; poichè gli autori succedutigli, privi di genio, si permisero tante licenze che il genio solo può giustificare.

Alla testa dei tragici francesi moderni sta, senza contrasto, Casimir Delavigne, seguace del classicismo marciando sulle orme di Racine. Se all' elegante armoniosa energica versificazione corrispondesse il merito di esattezza nei piani delle sue tragedie, sarebbe al certo un degno emulo dell' autor della Fedra. Le sue migliori tragedie sono i *vespri Siciliani*, ed *il Paria*. Ma non si sa capire, come nella prima Giovanni da Procida e trecento congiurati possano con tanta facilità penetrare nella regia; e come il vicerè Monforte, dopo tre avvisi dell' esistenza di una cospirazione, seu vada tranquillamente a dormire nel momento che, giusta le prevenzioni, scoppiar doveva la congiura: ciò urta direttamente il buon senso.

Inoltre il suicidio di Loredano, figlio di Procida, pel rimorso di avere nella mischia trafitto il detto vicerè che divenuto

eragli amico, sembra piuttosto una follia che un tratto di virtù, essendo l'amor della patria, la propria salvezza, non che del padre suo, dell'onore e delle sostanze, di cui allor trattavasi, sentimenti ad ogni privata passione di gran lunga superiori.

E nel *Paria*, è una vera stravaganza, che Idamore, per seguire il padre e ritornare all'abbiettissima condizione di Paria, rinunziar possa, e con tanto entusiasmo, alla grandezza di capo della tribù militare; oltre a tante altre inverisimiglianze che aggruppansi intorno ad essa, preciso quella che un Paria introdotto siasi in una casta superiore, con farvi gran fortuna, senza conoscersene la sua origine; mentre ognun sa quanto le caste Indiane gelose fossero della loro condizione rispettiva: ed è ancora più strano che suo padre, conosciuto per Paria, di cui nell'India neppur per istanti sopportavasi la presenza, si trattenga in lunghi colloqui col G. Sacerdote capo della casta dei Bramini.

Osservazioni.

I francesi, generalmente parlando, hanno migliorata la tragedia, con avervi introdotto un maggior numero di accidenti, una più grande varietà di passioni, ed uno sviluppo di caratteri più compiuto. Essi sono benanche esatti nella condotta della favola, attenti al decoro de'sentimenti ed alla morale, con tuono assai elegante: mancano nondimeno di forza e di calore nel linguaggio delle passioni, e sono talvolta troppo declamatori e raffinati, quando bisognerebbe essere semplici e patetici. La narrativa è molto lunga, poco il movimento tragico, pochissima l'azione. I personaggi inoltre vi compariscono tutti sotto le stesse sembianze, e vestiti quasi sempre alla francese. Ben rare volte nella tragedia francese incontransi quelle anime veramente libere degne delle antiche virtuose repubbliche; tutto vi è invece inceppato dai legami della decenza. La galanteria, che tanto distingue lo spirito francese, si fa ancor sentire nella tragedia; e da ciò nasce che il dialogo vi sia pieno di eleganza, ma privo della sufficiente forza tragica, non potendo la troppa ricercatezza ben prestarsi ad esprimere il contrasto dei grandi affetti.

Tragedia Inglese.

Gl' inglesi, duri per carattere (di cui nel moderno incivilimento vanno benanche orgogliosi), han trasfuso tutto questo loro genio nella poesia rappresentativa. Shakspeare, fondatore del teatro tragico inglese, sprezzando tutti i precetti della poetica di Aristotele, ruppe non solo i ceppi della legge delle unità, ma del verisimile ancora. Non mirò affatto nei Greci modelli, diè bensì libero sfogo alla sua fervida bizzarra fantasia, e creò un nuovo genere di tragedie, in cui ai pugnali, ai veleni, agli assassini, alle morti, al sangue, mescolar seppe scene grottesche, ed anche facezie, con giuochi di parole pieni di gonfiezza: perciò ne' suoi drammi, dopo una strage compassionevole, si giunge talvolta sino a ridere.

Egli inoltre racchiude nelle sue rappresentazioni fatti di trenta quaranta anni, introduce nelle favole persone basse, esseri invisibili, ed anche i bruti, non astenendosi dal meraviglioso, e confondendo il tragico coll' incredibile.

L' intreccio delle sue favole in generale è tessuto debolmente, e condotto senza arte. Quando Shakspeare vuol essere comico, la sua piacevolezza è rozza, l' allegoria licenziosa, gli uomini, le donne di qualunque condizione non parlano, nè operano diversamente dalla gente del contado. Quando parla da oratore diviene freddo, snervato, ed esprime sovente di una maniera ingarbugliata un pensiero comune, cela una piccola immagine in un pomposo verso. Quando poi cerca d' intenerire è allora che manifesta maggiormente la ineguaglianza del suo ingegno, con giri di parole che ristuccano.

Shakspeare non curossi di abbellire la natura, ma la mostrò rozza e selvaggia come era ne' barbari tempi. Nato da ignobili genitori, ed educato in un piccolo villaggio, quando la civiltà e le conoscenze non erano nell' Inghilterra diffuse generalmente, con un carattere forte e impieghevole, non poteva non trasfondere nelle sue opere idee che mal si associano alla nobiltà e grandezza del compor tragico: e perciò il suo dialogo offre dissonanze che giungono sino alla trivialità. Formossi ancora un mondo di esseri fantastici, di ombre, e di spiriti, cose ripugnanti ad ogni buon senso: e fatto avendo presso il popolo felice incontro, li moltiplicò sino alla nausea, non isdegnando di correre nell' inferno a cercar forze motrici per commuovere gli adamantini cuori de' suoi compatrioti. E per rendere più completa la drammatica anarchia, mescolò la prosa col verso, il triviale col sublime, e adottò quante altre stranezze la sua indomabile lussureggiante immaginazione potè mai suggerirgli. In lui tutto è vago, tutto instabile: si vede da una scena all'altra

uno stolto divenir saggio, un perspicace, balordo; da una grande elevazione scendersi all'ultimo grado di abbiezione, accanto ad un eroe, un ciabattino, un buffone, un becchino: difetti appena nei primordi dell'arte sopportabili. È vero che nella vita e nelle azioni degli uomini vi sono ineguaglianze; e che nelle grandi catostrofi s'incontra talvolta il ridicolo; ma il poeta drammatico non è obbligato dir tutto. Se egli compor vuole una tragedia, far deve astrazione di ciò che è basso e triviale, e se applicherassi a scrivere una comedia, farà tesoro di quanto attirar possa il ridicolo.

In mezzo a tanti difetti però il detto autore possiede grandi qualità, bellezze singolari. Egli ha il dono di commuovere non con quella passione che penetra insensibilmente, che a gradi s'impadronisce del cuore e gustar gli fa il soave piacere di sfogar colle lagrime; ma con un tetro terrore, con un dolore profondo che dà scosse violenti. Il suo genio se non fu illuminato, ebbe l'istinto di cogliere di slancio la verità ed esprimerla con tratti energici; se fu incolto nelle sue composizioni; se non evitò nè la bassezza, nè la rozzezza, conobbe superiormente il cuore umano e i moti del patetico. I suoi caratteri sono maravigliosi; e niuno ha potuto trattare mai con più maestria le passioni esaltate: nelle situazioni tragiche, nel descrivere e nel dipingere è inarrivabile. Quindi nasce, che alcuni suoi punti di scena riescono di un effetto sorprendente, portentosi, divini.

Ecco che di lui ne scrisse Voltaire, capace certamente di ben giudicarlo, e come poeta drammatico, e come filosofo, e come conoscitore della lingua inglese: « Shakspeare non ha al» tro titolo presso gl'inglesi che di divino: eppure le sue tra» gedie sono tanti mostri: quanto può immaginarsi di più assur» do, stravagante, mostruoso, tutto in esse si ritrova. Sulle » prime io non sapeva intendere come gl'inglesi potessero am» mirare un autore così stravagante; ma in progresso di tempo » mi accorsi che aveano ragione. Essi, al par di me, vedevano » i falli grossolani del loro autore favorito, ma sentivano meglio » di me le sue bellezze, tanto più singolari, in quantochè erano » lampi che brillavano in mezzo alla oscurità (1). Tal'è appunto » il privilegio del genio: esso corre senza guida, senza arte, » senza regola; e per incognite strade si smarrisce alle volte e » lascia dietro a sè tutto ciò che è esattezza e ragione. »

Il fiorito elegante patetico Dryden; il tenero Rowen (per quanto comportar possa il carattere inglese); il fervido Otway; il politico

(1) L'Inghilterra in allora gloriare non potevasi di aver prodotto alle scienze, ed alla politica un Newton, un Bacone, un Locke, ed era inoltre la sua lingua ancor rozza e imperfetta.

riflessivo Addisson (1), tutti suoi successori nel tragico arringo, invano ingegnaronsi di eguagliare il gran modello; poichè non ebbero dalla natura il dono del suo genio. Shakspeare restò perciò padrone del teatro inglese, e seguita tuttavia colla atrage a dominarvi.

Tragedia Italiana.

Povero si è al certo il teatro italiano in classiche tragiche produzioni: ma tale sua povertà non deriva che dalla politica condizione del paese. La scuola della tragedia è il teatro: esso forma il gusto del pubblico, e il gusto del pubblico forma poi quello dei poeti. Se per ogni produzione d'ingegno lo studio e la riflessione sono sufficienti; per lo dramma ciò non basta; poichè, essendo destinato all'azione, esige la rappresentazione, ossia il teatro.

Divisa e suddivisa l'Italia in tanti piccoli stati, non mai ebbe una grande città comune a tutti gl'italiani, cioè un centro morale di emulazione; e neppure in conseguenza aver poteva un gran teatro che scuola fosse del buon gusto per la tragedia. Il Romano, il Veneziano, il Napolitano, il Fiorentino riguardaronsi sempre quali uomini di diverse nazioni: e siccome separati furono nelle opinioni e nei politici interessi, così lo divennero nell'ambizione per le arti e per le scienze. Si continuò a scrivere tragedie, ma sempre sul modello delle prime, ossia sconce ed imperfette, perchè mancò ai poeti lo specchio ove mirarsi. Quindi la poesia tragica arrestossi nella sua infanzia, e per uscirne ben lungo tempo correr dovè.

Gl' italiani però furono, dopo il rinascimento delle lettere, i precursori nella drammatica carriera, incominciato avendo sin dal quarto secolo a compor tragedie e comedie, quando nè in Francia, nè in Ispagna, nè in Inghilterra alcun germe ancora vedevasene spuntare: ma disgraziatamente essi presero una falsa via, applicati essendosi a scriverle in latino, allorchè era una lingua già morta; nè avanti il sesto secolo si videro tragedie composte in volgare.

La Sofonisba del Trissino, veneziano, che comparve alla luce nel 1540, fu la prima tragedia regolarmente scritta in italiano. L'autore dedicolla al papa Leone X.°, e venne con applauso sì in Venezia, che in Roma rappresentata. Non vi è in essa divisione di atti, nè di scene: ha il coro composto per la mag-

(1) Il Catone di Addisson, sebbene scritto con maschia eloquenza sul gusto di Corneille, pure formar non può una buona tragedia, essendovi troppo violate le regole drammatiche; nè gl'inglesi l'ebbero mai a modello.

gior parte di versi sciolti, ed in qualche squarcio con rare e libere rime, ove talvolta si osserva un troppo rigoroso accordo di consonanze alla maniera delle nostre canzone. L' impegno di calcare con soverchia scrupolosità le vestigia de' Greci indusse il Trissino ad adottare non solo le forme materiali, ma benanche la semplicità della tragedia greca, che in lui divenne troppo debole per sostenere la sublimità tragica, con alcune ciarle che sentono di superfluità, e certe comparazioni totalmente liriche. Ma la novità dell' argomento, non trattato nè dai Greci nè dai Latini, la osservanza delle leggi della poetica di Aristotele, e più ancora la povertà di tal sorta di componimenti, gli procacciarono una celebrità; e la Sofonisba del Trissino divenne il modello del teatro tragico in Italia non solo, ma al di là dei monti benanche: ad essa è perciò dovuto l'onore di far rivivere la Melpomene antica, ossia il sistema classico che ha regnato costantemente in Francia ed in Italia, portato a maggior rigore da Alfieri, temperato poi da Nicolini, e abiurato da Manzoni intieramente.

Giovanni Ruccellai, autore del vaghissimo poemetto delle api, corse in seguito il tragico arringo colla Rosmunda, e poi coll' Oreste, per cura del Maffei dopo due secoli rappresentato. E sebbene nelle dette tragedie i caratteri sieno ben sostenuti, le passioni dipinte con verità, pure non vanno esente dai difetti della Sofonisba, in ciò che riguarda le forme poetiche; e da un altro canto l' autore mostra talvolta molta affettazione e stento in elevarsi.

Colla scorta del Trissino e del Ruccellai diversi altri poeti italiani seguirono le insegne di Melpomene; ma non furono più dei loro maestri avventurosi, perchè mirarono in troppo cattivi modelli. S' introdusse poi il gusto delle traduzioni libere delle tragedie greche, e ciò fu di maggiore ostacolo ai progressi della tragica poesia.

Nel tratto successivo Jacopo Martelli, professore di eloquenza nella università di Bologna, acceso dal nobile desio di vendicare l' onore della tragedia italiana dai francesi oscurato, varie ne compose, nelle quali non fece in sostanza che strettamente imitare gli stessi francesi non solo nella tessitura della favola, ma ancora nella forma dei versi, che furono perciò detti Martelliani, rimati a due a due, come i versi francesi. Egli, qual servile imitatore, non ottenne favore, nè presso i nazionali, nè presso gli esteri; e le sue tragedie presto caddero nell' oblio.

Toccò finalmente al veronese Scipione Maffei la gloria di dare, nella sua Merope, alla italiana letteratura una tragica produzione degna de' bei tempi della Grecia. La detta tragedia, rappresentata nel 1715, dimostra che il Maffei scegliere seppe un soggetto

veramente tragico, e ben trattarlo ancora. L'autore non si valse nè dello spirito romanzesco, nè della galanteria che tanto signoreggiava la scena francese; e mediante il solo pericolo, cui una madre espone il suo diletto figlio credendo vendicarlo, sostiene vivamente l'interesse. Alcune scene sono toccanti oltremodo pel contrasto tra il furore di Merope e la rassegnazione di Egisto, il cuore del quale ha già presentito la madre. Ma il furore di Merope che vuole colle proprie mani vendicarsi sopra un prigioniero, che ha fatto legare innanzi a sè, desta orrore e strazia, anzichè eccitar compassione. Vi s'incontrano poi molte avventure e gli accidenti sono troppo fortuiti. Nulladimeno la Merope del Maffei onorerà sempre l'autore e la nazione.

Lo stesso soggetto fu in seguito trattato da Voltaire; e bisogna convenire, che la Merope francese ha molte bellezze e pochi difetti. Ma nella Merope italiana, e non nella francese, incontrasi quel carattere vero poetico, passionato, naturale, umano che inonda l'anima (senza distrarla) dell'entusiasmo più delizioso, quello stile inimitabile sempre adattato alle cose, e quella soave forza di un gruppo di affetti e di passioni che non lascia un momento languire la scena, o svagare fuori del suo centro il cuore.

Emulo della gloria del Maffei fu Antonio Conti, il quale compose quattro tragedie, intitolate *Cesare*, *Bruto I*, *Bruto II*, e *Druso*, che gareggiar possono col loro modello, e specialmente il Cesare, per la bontà dello stile, e perchè offre nel suo giusto punto la romana grandezza.

E dopo il Conti tacque la musa tragica italiana, dimanierachè andavasi confermando la opinione, che questa specie di poesia adattata non fosse, nè alla lingua, nè al genio degl'italiani; quando nella città di Asti comparir videsi un uomo straordinario che portò di salto la tragedia ad una grande perfezione. Sentiamo con quali gràvi parole il chiarissimo Alessandro Verri sul proposito si esprime: « Ricca la nostra lingua di poemi, incomparabile » nel plettro, non si sa per quale destino le fosse negato il co» turno. L'ingegno de' nostri, sublime nelle altre parti della » poesia, in questa sembrava non poter sorgere da un' umile » condizione. Ma ecco che s'innalza fra noi un ingegno inven» tore, il quale sdegnando che mancasse questa corona all'Italia, » senz'imitazione, ma con la forza di sè stesso ritrovò condotta, » dialogo, catastrofe e stile. Creò l'arte dal nulla, e la lasciò » compiuta: lancio felice e maraviglioso della mente di un tanto » uomo il sottrarre la tragedia nostra a quella umiltà in cui » giaceva, priva di veemenza nelle passioni, senza la ripercussione » del dialogo, senza la grandezza dello stile, ristretta a contraf» fare i Greci, inferiore a tutt'i moderni maestri, ed esaltarla

» emula di tutte, coll' inaudito ardimento di comporla di soli
» protagonisti. »

La felicità della vena, l' eleganza della locuzione, l' impeto, la robustezza dei pensieri, la vaghezza dei colori, quanto in somma costituisce una mente inspirata, divina, qual richiedesi pei componimenti di tal sorta, tutto grandeggia in Alfieri. Ma ciò che lo rende poi maggiormente superiore si è l'arte prodigiosa di rintracciare entro il più interno del cuore le vere molle che contribuirono a consumare i grandi delitti; per cui nelle sue favole l' azione non vedesi mai rallentare, tutto va mirabilmente al suo fine, e tutto tende ad inspirare al maggior grado la pietà, il terrore.

Alfieri non pertanto andò immune dagli attacchi della mediocrità, la quale sdegnò di prestare omaggi di riconoscenza alla sua magniloquenza. Ma neppure i sensati critici son di accordo intorno al merito dello stile, e del verso di Alfieri.

Il Cesarotti, parlando del detto autore, dice così :

» L' energia e la precisione sono le qualità predilette di Al-
» fieri, e vi si rende in più luoghi ammirabile. Sarebbe a desi-
» derarsi, che a questi pregi singolari egli aggiungesse quello
» della naturalezza e della fluidità. Vari luoghi sono bensì feli-
» cemente e naturalmente scritti e verseggiati, il che mostra
» che potrebbero esserlo tutti, ma comunemente rare sono quelle
» scene in cui non si trovino delle singolarità che arrestano
» spiacevolmente, e tanto maggiormente perchè sembrano do-
» vute più all'arte che alla negligenza. Bando pressochè totale
» agli articoli, inversioni forzate, ellissi sovente strane ed oscure,
» costruzioni pendenti, strutture aspre, alternativa di iati e d'in-
» toppi, riposi mal collocati, ripetizioni di tu, di io, di qui
» troppo frequenti per dubitare che fatto non si sia uno studio
» di questa foggia di scrivere. Sarebbe facilissimo il togliere
» questi difetti, anzi nei, senza punto pregiudicare alla energia
» che ci tanto vagheggia. » Censura confermata anche dal Parini.

Pare però che Alfieri purgato siasi abbastanza di questa taccia, con dimostrare che non avendo noi italiani che l' endecasillabo per ogni componimento eroico, bisognava creare una giacitura di parole, un romper sempre variato di suoni, un fraseggiare di brevità e di forza che venissero a distinguere assolutamente il verso sciolto tragico da ogni altro verso sciolto e rimato sì epico, che lirico. Volle dunque, che il suo verso assumesse una faccia tutta propria, e si venisse a rialzare da sè, per forza di struttura : « Non si può (egli risponde) in tal genere di com-
» posizioni aiutare il verso, nè gonfiarlo con lunghi periodi,
» nè con molte immagini, nè colle trasposizioni, nè colla so-
» verchia pompa, o stranezza di vocaboli, nè con ricercati epi-

» teti; ma la sola semplice e dignitosa giacitura delle parole in-
» fonde in esso la essenza del verso, senza fargli perdere punto
» la possibile naturalezza del dialogo ».

Il vero difetto di Alfieri, come poeta tragico, si è forse la troppo uniformità nella condotta delle sue tragedie. Chi ne ha osservato una le ha conosciute tutte. Il primo atto brevissimo; il protagonista non messo in palco, per lo più, che al secondo atto; nessuno incidente mai; piccoli quarti atti; dei vuoti qua e là in quanto all'azione, che l'autore crede aver riempiti o nascosti con una certa passione di dialogo; i quinti atti brevissimi, rapidissimi, e per lo più tutti azione e spettacolo; i morenti brevissimi favellatori: ecco l'andamento comune a tutte le tragedie di Alfieri. Ma ciò oscurare non può al certo il tanto splendore delle loro bellezze.

Gli autori tragici succeduti ad Alfieri in Italia furono tutti molto a lui inferiori. I geni precedono i secoli: onde dopo la loro morte non puossi che con lungo corso di tempo giungere all'altezza ove essi andarono a poggiare. Ma oggi contar possiamo in Pellico, Nicolini, Pindemonte, della Valle, Sperduti, Campagna, ed in altri ancora, tanti valenti scrittori di tragedie, i quali se non hanno raggiunto nella forza il tragico Astigiano, riesciti sono in evitarne i suoi difetti: mentre la Francia, cotanto orgogliosa della sua drammatica letteratura, vantare sinor non può gli emuli di Corneille, di Racine, di Voltaire; e neppure l'Inghilterra di Shakspeare.

Tragedia Spagnuola.

Gli Spagnuoli, sia che mal conoscessero il teatro antico, sia che in essi prevalesse lo spirito della cavalleria, e la vaghezza delle strane venture, osarono calcare nel dramma un sentiero tutto nuovo. La intemperanza della fantasia, non che la soverchia fiducia nel gusto nazionale li misero da principio fuori strada; e l'amore della novità, seducendo tanto i contemporanei quanto i posteri, fece sì che fra essi si stabilisse una poesia rappresentativa stravagante, di una originalità tale da non potersi la comedia dalla tragedia ben distinguere, poca essendo la differenza che le separa.

Sotto il regno di Carlo V.°, epoca della maggiore grandezza della Spagna, quando in Napoli, Venezia, Roma, Bologna, Pavia, non che in tante altre cospicue città d'Italia su magnifici teatri rappresentavansi opere drammatiche di Ariosto, Tasso, Macchiavelli, Bentivoglio, Trissino, Porta, e di altri classici autori, il teatro di Madrid consisteva in quattro o sei tavole sopra assi in quadrato alti dal suolo quattro palmi. Il suo ornato for-

mavasi di una manta tirata da due corde, la quale divideva il palco dal guardaroba; e dietro di questa manta stavano gli attori, che nel principio cantavano qualche antica novelletta. Allora tutti gli attrezzi di un capo di compagnia si chiudevano in un sacco, come quelli dei pupi, e si riducevano a quattro pellicce bianche guernite di cartone dorato, quattro barbe e capellature posticce, e quattro bastoni da contadino. Le rappresentazioni erano lunghi dialoghi tra due o tre pastori, una pastorella, o tra personaggi assai bassi, che gli attori andavano allungando con qualche tramezzo di una mora, o di un balordo.

Un certo Rueda fu il primo compositor di comedie, in uno stile triviale, riguardanti amori di persone plebee. Gli succedette Naro da Toledo che molto bene rappresentava il carattere di mezzano codardo. Ebbe costui spirito più cittadinesco, ed arricchì l'apparato comico, dimodochè bisognarono dei baulli per rinchiudere i nuovi arredi scenici; e fece che gli attori rappresentassero a viso scoverto, senza barba. Finalmente abbellì le azioni con varie decorazioni e macchine, fingendo nuvole, tuoni, lampi, e rappresentando duelli e battaglie. Si passò così ad alti personaggi posti in perigliose circostanze, e da ciò nacque la tragedia, che restò sempre confusa colla comedia.

Fu poi verso la metà del sesto secolo che la poesia rappresentativa nella Spagna realmente sviluppossi, e nel secolo appresso videsi perdere il suo vigore. Dopo la guerra della successione, funestissima per tanti riguardi a quella nazione, non si fecero dagli Spagnuoli che passi retrogradi nella letteratura, e nella drammatica specialmente; per cui andò in bando il desiderio di conservare le antiche forme originali della tragedia, e si cadde nella mediocrissima servile imitazione della tragedia straniera, innestata ad un gusto religioso stravagante, passione sempre in quel paese dominante.

Le epoche più notabili dell' arte drammatica nella Spagna possono essere indicate da Cervantes, Lopez de Vega e Calderon.

Il Cervantes stato era testimone dei primi tentativi tragici spagnuoli, e con molta vivacità descrive quegli infermi spettacoli sforniti di tutte le qualità all'arte drammatica essenziali. Egli ne divenne poi il ristauratore, avendo con molto zelo in essa travagliato. Pria che dato avesse alla luce la sua immortale opera del D. Chisciotte, il Cervantes prodotto avea molte tragedie, assai plaudite: poche però ne furono stampate, delle quali *il Soggiorno di Algieri*, ed *il Numanzia* sono le più pregevoli.

Nella prima si ravvisa la infanzia dell'arte, sì per l'abbondanza dei racconti, che pel cattivo sviluppo dell'azione e 'l poco rilievo dato ai caratteri: ma nella seconda l'autore arriva all'altezza del coturno. Vedesi in essa dominare l'idea del desti-

no: le figure allegoriche che appaiono negl'intermedi adempiono il fine di guidare il pensiero, e temprare la commozione degli affetti; e vi si compie un'azione eroica, che è il dolore di tutto il popolo. Gl'individui non rappresentano che la massa dei cittadini; e l'inflessibile destino vi si mostra sotto le sembianze dei Romani vittoriosi. Lo spirito di questo dramma è di un patetico spartano in cui tutti gli affetti isolati vanno a perdersi nell'amore della patria.

In tutte le tragedie il Cervantes mostra che se dato si fosse al genere drammatico intieramente, e dominato non fosse stato dallo spirito romanzesco della nazione, il suo genio poetico portato lo avrebbe a molto spiccare sulla scena tragica. Ma disgraziatamente in vecchiaia si accorse de' suoi falli, ed insistette per isceverare la tragedia dal romanzo, biasimando i cambiamenti di tempo e di luogo, come cose contrarie alla ragione.

Il Cervantes nascer vide in Lopez de Vega un grande emulo della sua gloria. Fu questi ancora trasportato dalla irresistibile forza del gusto nazionale pel maraviglioso; onde nelle sue tragedie scorgesi del pari un poeta intento non a seguire le regole dell'arte, bensì a soddisfare il pubblico; il fece però con minori sagrificî della ragione: per cui meritò che il Cervantes medesimo, suo rivale e da lui vinto, lo chiamasse un portento della natura.

Lopez de Vega dotato era di una grandissima fecondità d'ingegno, composto avendo un numero prodigioso di tragedie che, come quelle del Cervantes, non furono tutte stampate. Esse contengono situazioni interessanti, miste però a facezie, con una certa rozzezza che pare a bello studio adattata al gusto nazionale: ed in tutte le sue tragedie regnano gli stessi difetti; cioè la intemperanza della fantasia che accumula fuori ogni misura le invenzioni straordinarie, e non poca negligenza nella esecuzione: manca in somma nelle tragedie di Lopez de Vega quella finezza di osservazione, e quella profondità di pensare che formano il corredo necessario dell'arte drammatica; non vi si ammira che una ricchezza d'immaginazione, ed una grande destrezza nel maneggiare il gusto nazionale, in cui si rese molto al Cervantes superiore.

Surse finalmente D. Pedro Calderon, genio meno fecondo di Lopez de Vega, ma poeta assai più esatto. Il detto autore cominciò la carriera drammatica troppo di buon'ora, cioè dal suo quattordicesimo anno, e la seguì sino all'ottantesimo in cui cessò di vivere: compose sempre sopra piani meditati, ond'è che nelle sue tragedie nulla si trova dato al caso, nulla che conseguenza non sia di principi, benchè l'ardire della fantasia lo faccia talvolta deviare. L'effetto teatrale è sempre il suo primo scopo,

sapendo dare alle grandi scene un calore patetico che vivamente scuote ed innalza la mente in una regione eterea.

Le tragedie di Calderon si dividono in tre classi principali, in sacre, i cui soggetti sono cavati dalla scrittura sacra, in mitologiche, ossia lavorate su argomenti favolosi, ed in istoriche.

Per quanto Calderon nelle tragedie storiche riescì a colpire l'antichità spagnuola, per tanto fu incapace di adattarsi al genio dell'antichità classica oltramontana, dimanierachè i soggetti stranieri divennero in sue mani soggetti fantastici, ossia soggetti spagnuoli ingranditi dal maraviglioso confacente al gusto nazionale.

Le tragedie sacre sono poi veramente singolari per l'entusiasmo religioso che vi domina.

Dietro i successi del Calderon molti in Ispagna intrapresero la tragica carriera, ma quasi tutti non furono che servili imitatori di originali francesi ed italiani. Quindi la celebrità della tragedia spagnuola sopravvivere non potè al detto autore, restando sempre non bene i due generi separati; il che evidentemente prova che gli spagnuoli si arrestassero all'infanzia dell'arte drammatica; poichè, come ognun sa, la tragedia andava in principio confusa colla comedia.

Osservazioni.

La tragedia spagnuola dalla parte de'costumi manca di verità ossia di naturalezza; e dalla parte dell'azione di semplicità e verisimiglianza. Il difetto del genio spagnuolo si è di non aver assegnati i limiti convenienti nè alla immaginazione, nè al sentimento. Col gusto dei Vandali e dei Goti per gli spettacoli tumultuosi, rumoreggianti e pieni di maraviglioso, si è combinato lo spirito romanzesco ed iperbolico degli Arabi: dal quale misto n'è risultato poi il genio degli spagnuoli, che non hanno saputo mai correggere, specchiandosi sul progresso del buon gusto delle altre nazioni.

Essi consister fanno l'interesse e la pompa della tragedia nella complicazione dell'intreccio, in un collegamento strabocchevole di persone ideali e reali, di pensieri ampollosi e giuochi di parole, nel contrasto degl'incidenti, nella singolarità inaspettata dell'avvenimento, che rompe piuttosto che snoda i fili dell'azione, in un misto di bassezza e di eroismo portati all'eccesso nei caratteri, in sentimenti romanzeschi, in espressioni enfatiche, ed in un maraviglioso assurdo stravagante. Basta dire che in un prologo del Calderon compariscono tre uccelli, una fenice, un'aquila, un pavone, coi dodici segni del zodiaco; ed in un altro luogo vengono insieme Profeti, Santi, il Diavolo, Maria, Dei

pagani e personaggi allegorici. E quando un popolo si è accostumato a questo disordine d'idee, a questo tumulto di avventure e d'incidenti, il male è senza rimedio: tutto il naturale gli sembra debole: tutto il semplice, vuoto: e tutto ciò che è saggio, freddo e insipido.

Tragedia Alemanna.

La Germania è la nazione ove più tardi siasi la poesia tragica perfezionata. Un piccol numero di deboli imitazioni di tragedie estere, che aspiravano al merito della originalità, formava sino alla seconda metà del passato secolo il tutto del teatro tragico alemanno. Gryphius, prendendo a modello Shakspeare, introdusse nella tragedia gli spettri: e siccome era ben lontano dall'avere le stesse doti di animo del gran tragico inglese, restò nelle sue produzioni anche al di sotto della mediocrità; e presto cadde nell'oblio. Dopo di lui Gotsched si ingegnò d'imitare la regolarità classica del teatro francese; e non fece che mal connettere spezzoni di drammi esteri. Si adottarono poi le favole boscarecce sul gusto degl'italiani: ma di quanto il Tasso ed il Guarini, nell'Aminta e nel Pastor fido, rese le avevano interessanti, di tanto presso gli Alemanni risultarono insipide e fredde, sì per difetto di fantasia, sì per poca coltura di lingua, incapace allora di offrir la leggiadria e l'eleganza in tal sorta di componimenti necessarie. Comparve intanto il riformatore della letteratura alemanna, Klopstoc, colla sua tragedia *la Morte di Adamo*; opera in verità degna dell'ingegno dell'autore, non tale però da essere una tragedia classica in tutte le sue parti, perchè priva d'intreccio, senza caratteri, e con pochissima azione. Egli fu più felice nella seconda, intitolata *la Morte di Ermanno* (che è quell'Arminio il quale nella celebre battaglia di Winfeld distrusse le due legioni romane comandate da Varo), riescito essendo in questa, se non di stabilire il gusto della tragedia nazionale, certamente di richiamare, con energica poesia, alla memoria degli Alemanni le gloriose gesta e le virtù dei padri loro.

Lessing fu poi quello che, applicatosi con forte animo alla critica teatrale, incominciò a far scomparire le traduzioni delle tragedie estere non che le comedie e le tragedie composte di frammenti tolti dai drammi francesi ed italiani: e mediante uno studio profondo sulle opere di Shakspeare preparò Lessing il trionfo della scena tragica tedesca, che, sottrattasi poi intieramente al gusto estero, adottò in fine un carattere nazionale.

Benchè ei credesse alla infallibilità delle regole poetiche di Aristotele, pure bandir volle dalla tragedia qualunque sorta di

verso, sul riguardo che il dialogo, come imitatore della natura, escluder dovea il ritmo ed il numero. Il gusto di Lessing nella tragedia tiene un certo mezzo tra il francese e l'inglese, dominato però dallo spirito tedesco tanto nella invenzione, quanto nella imitazione dei costumi. Egli trasportò sul terreno della tragedia quella fredda sottigliezza che appartiene alla commedia. Le passioni sono da lui caratterizzate nella tragedia piuttosto con sagacità, che con calore, essendo sua opinione, che l'arte drammatica operi con tanta maggiore forza, per quanto meglio le riesca fare una copia esatta di quello che noi conosciamo; e perciò le sue tragedie divennero quasi una fedele storia degli avvenimenti, con poca poetica invenzione.

Goëthe, valente scrittore succeduto a Lessing, mostrò desiderio più forte di fissare il gusto nazionale, anzi popolare sul teatro alemanno: ma cercò in seguito di conciliare colle leggi drammatiche queste mire, e impresse di fatti nella sua *Ifigenia* il carattere dell'antica Grecia rispetto alla dignità ideale, alla calma, ed alla semplicità. La poesia dell'altra sua tragedia intitolata *il Tasso* è pure egualmente limpida, nobile, elegante ed al soggetto adattata. La dizione di Goëthe è sempre bella e sonora; ma nelle traduzioni (ed ei molte ne fece) non può assai lodarsi.

Poco dopo la morte di Goëthe comparve nel drammatico arringo in Germania Schiller, poeta egualmente dotato di facoltà da oprar fortemente sul comune del popolo, ed anche sugli spiriti illuminati: nulladimeno lasciossi troppo sul principio dall'esempio dominare; talchè nelle sue prime produzioni incorre negli stessi errori de' precessori e di Shakspeare, le di cui maniere, dopo Goëthe, eransi nel teatro alemanno adottate: ma un bello ingegno per falsi sentieri smarrire lungamente non potevasi. Arricchito maggiormente il suo spirito, maturo divenuto il giudizio, le nuove idee acquistate facendogli ben conoscere l'oggetto e i mezzi dell'arte, attese con più successo a migliorare la poesia drammatica della sua nazione. Egli si rivolse specialmente al genere di tragedia storica, e riescì in dare alla imitazione una perfetta verità. La sua *Maria Stuard* è un capo d'opera: tutto in essa trovasi nel perfetto equilibrio, e sebbene alcune particolarità possano spiacere, pure immaginar non si saprebbe cambiamento alcuno il quale non disordinasse il bello insieme della composizione. Tutte le produzioni tragiche di Schiller, dopo la *Maria Stuard*, furono di un merito superiore; ma il *Guglielmo Tell*, una delle ultime, è la più perfetta, trovandosi in essa la poesia della storia nella massima purezza. Schiller era uno di que' genì straordinari che portato avrebbe alla maggiore perfezione l'arte drammatica, se una de-

bole salute accelerata non avesse la sua fine. Fra tutt' i tragici Alemanni egli è quello che siasi il meno allontanato dai principi della tragedia antica; se ha violato la legge delle unità di tempo e di luogo, ha il più rispettato l' unità di azione. Il suo dialogo non offre alcuna dissonanza (*contro cui il buon gusto reclamerà sempre con ragione*); ed a ciò è dovuto il buon successo della maggior parte delle sue tragedie, in esteri teatri rappresentate.

A Schiller successe nella Germania uno sciame di scrittori drammatici che inondarono quel teatro di un diluvio di cattive copie dei grandi modelli: nè finora quel vasto e dotto paese contar può alcun altro autore tragico da paragonarsi ai primi suoi tre classici menzionati.

Osservazioni.

Raccogliendo ora le idee, può dirsi, che la tragedia greca era la esposizione di un caso tristo prodotto dal volere del Fato: la tragedia latina un riflesso perfetto della greca: la tragedia francese un'artifiziosa composizione espressa con molta proprietà e vaghezza poetica, ma con poco movimento tragico: la tragedia inglese, non il contrasto, bensì il combattimento delle più forti passioni posteci davanti in tutta la loro violenza, ed accompagnate dai più gravi disastri: la tragedia spagnuola (se pure possa chiamarsi tale) un romanzo drammatico stravagante: la tragedia italiana il linguaggio delle grandi passioni in situazioni veramente interessanti: e la tragedia alemanna uno squarcio epico, o una semplice storia posta sulla scena.

La tragedia greca, e con essa la romana desta terrore, ma poco interessa: la francese diletta e commuove: la inglese strazia e spaventa: la spagnuola diverte e fa ridere: la italiana genera un giusto sentimento di pietà e di terrore: e la tragedia alemanna più piace ed alletta, che interessa e commuove.

CAPITOLO XV

STORIA DELLA COMEDIA.

Ignorasi quando ed ove nata sia la comedia; ma è certo che nei primi tempi andasse confusa colla tragedia. Le feste di Bacco, da cui prese origine la tragedia, istituite per divertire il popolo, non potevano gir esente dallo scherzo, dal ridicolo, e dal dipinger qualche tratto della comune vita, elementi che compongono la comedia. Avendo poi la tragedia acquistata una regolar forma, trovar dovevasi in essa incompatibile il ridicolo;

e ne venne in conseguenza separato, per farsene un'altra distinta rappresentazione. La comedia, per legge psicologica, non può non essere posteriore alla tragedia; poichè bisogna una civiltà più avanzata per unire in una favola, anche grossolana, i difetti dei suoi simili, dipingerli in modo da volgergli in ridicolo, e dal ridicolo far nascere la morale. Il riso satirico, la gaiezza simulata, lo scherzo mordace, mezzi che impiega la comedia, esigono un certo raffinamento d'idee, che non esigono la pietà ed il terrore, essendo questi affetti che più facilmente destansi negli animi ancor rozzi e semplici.

Ove poi la comedia più presto si perfezionasse neppur potrebbe con sicurezza asserirsi, se in Atene, nella Jonia, in Megara, o in Siracusa, che la gloria se ne disputarono; poichè in tutti questi luoghi venne di buon'ora rappresentata e fecevi gran progresso. Si sa solo che Susarrione e Tespi, voluti primi autori comici, furono, il primo di Tripodisco villaggio nel territorio di Megara, il secondo di Icaria.

Che che ne sia di questo primato contrastato, che alla cosa nulla giova, secondo la testimonianza di Aristotele, fu il poema di Omero intitolato *il Margita* che suggerì in Atene l'idea di dirigere la poesia rappresentativa contro il vizio. In esso dipinto era un uomo inoperoso, atto a nulla; nè bisognò che mettere in azione sulle scene un tal carattere per nascere la comedia; poichè, ben riuscito il tentativo, allorchè incontravasi un furbo insigne, uno sciocco, o altro uom vizioso, si prendeva il suo nome, si notava la sua statura, portamento, vestire, costumi, e si rappresentava sul teatro. Perciò la comedia in origine non fu il ritratto del vizio, bensì degli uomini viziosi viventi: si copiava dalla natura; del quale genere sono appunto le comedie di Eupoli e di Cratino. Ma l'imitazione facevasi in una maniera assai informe; non era che una grossolana contraffazione di un personaggio, di una situazione o di un fatto ridicolo della sua vita. La comedia non offriva allora l'idea tipica di un carattere che costantemente dominasse in tutto il corso del dramma, una coordinazione di mezzi, uno studio della natura dell'uomo; vi mancava la finezza dell'arte, anzi tutta l'arte drammatica: non essendo allora gli Ateniesi molto nella coltura dello spirito inoltrati, si arrestavano al piacere dei sensi e dell'immaginazione. Venne poi Aristofane il quale diede alla comedia una più regolar forma, un piano, l'unità: egli riescì un comico eccellente, ma aspro, duro, mordace, grossolano e impudente, osato avendo di attaccar benanche il gran Socrate nella sua comedia intitolata *le Nuvole*. L'attore che in essa rappresentava Socrate era della stessa sua statura, con una maschera presa dal suo viso, portando il mantello come quello del filosofo sì per la for-

ma che pel colore, e disputando al par di lui sulla natura del giusto e dell' ingiusto: ma la maggiore satira consisteva nel far che Socrate si innalzasse sulle nubi alla presenza del popolo, che lo accompagnava coi fischi. Tutti gli spettatori ne risero, ed anche i magistrati che assistevano alla rappresentazione.

La licenza in poco tempo arrivò tanto oltre, che eccettuati non furono nè i magistrati nè le stesse Divinità; e bisognarono severe leggi per impedire di rappresentarsi nella comedia fatti riguardanti persone viventi; con cui restò proscritta la così detta *comedia antica*. Il rimedio però non fu bastevole; poichè sotto mentiti nomi seguitavasi a far lo stesso. Quindi con leggi più severe si proibì benanche quest' altra specie di rappresentazione, detta *comedia mezzana*. Così la vita pubblica non potè più formare soggetto di rappresentazione comica (donde ne venne l' abolizione del coro); ed il personale motteggio restò pure dalla comedia bandito. Ma gli autori comici, non dandosi per vinti, passarono a raffigurare nelle maschere le sembianze di quei personaggi che introdurre volevano sulla scena: ed essendo ciò stato del pari vietato, dalla individualità personale si passò alla individualità morale, alla creazione de' personaggi comici. Allora la comedia si ridusse ad una satira del vizio, e non della persona, e si disse *comedia nuova*.

Mentre Aristofane con grande applauso sul teatro d' Atene divertiva i Greci, su quella di Siracusa Epicarmo praticava coi Siciliani ancor lo stesso; il quale introdusse nella comedia più ordine e più decenza. Platone lo chiamò uomo sommo, eguagliandolo ad Omero, ossia che credeva tanto celebre nel genere comico Epicarmo, quanto fu Omero nell'epico. Menandro portò poi in essa maggiore gentilezza e la rese, per conseguenza, più perfetta. Ei tenne piacevolmente occupato il pubblico di Atene con più centinaia di plauditissime comiche produzioni, che gli meritarono otto volte il premio, attesi i sali arguti, delicati, modesti di cui erano condite. Nelle sue comedie vedesi la realtà, il presente ed i caratteri dipinti con eleganza: fu lucido, animato, spiritoso; e da filosofo sagace dipinse tutto con vivacità. Il detto Platone paragonò le comedie di Menandro ad una donna gentile, modesta, graziosa ed obbligante, e quelle di Aristofane ad un' arrogante, immodesta, sfrontata.

E Plutarco, in un parallelo che fa di essi, si esprime così:
» Aristofane oltraggia la natura, e parla al basso popolo più
» che alla classe colta: il suo stile è frammischiato di disparità
» continue, ora elevato sino alla gonfiezza, ora familiare sino
» alla bassezza. Presso di lui non può distinguersi il figlio dal
» padre, il cittadino dall' uomo del contado, il guerriero dal
» sacerdote, la Divinità dallo schiavo. La sua impudenza non

» può essere sopportata che dalla plebe: i suoi sali sono amari,
» fieri, cocenti: la sua piacevolezza versa quasi sempre su giuo-
» chi di parole, su equivoci grossolani, e su allusioni imbro-
» gliate e licenziose. In lui la finezza diviene mordacità, la na-
» turalezza sciocchezza: i suoi scherzi sono più degni di essere
» fischiati, che capaci di far ridere: la sua gaiezza non è che
» sfacciataggine: finalmente egli scrive non per piacere alla sen-
» sata onesta gente, ma per carezzare l'invidia, la ribalderia,
» la sciocchezza, la immoralità.

Di Menandro all'opposto dice: « Egli sa adattare il suo
» stile e proporzionare il suo tuono a tutte le parti, senza tra-
» scurare il comico, e senza oltraggiarlo. Egli non perde mai
» di vista la natura, con una facilità e pieghevolezza nella sua
» espressione che non potrebbe esser superata: essa è sempre
» eguale a sè stessa, sempre differente secondo i bisogni, simile
» ad acqua limpida che, scorrendo fra due rive ineguali e tor-
» tuose, ne prende tutte le forme, senza nulla perdere della
» sua purezza. Egli scrive da uomo di società, è fatto per es-
» sere letto, rappresentato, appreso a memoria, per piacere in
» tutt'i luoghi e in tutt'i tempi; per cui non si è sorpreso,
» in leggendo le sue opere, che passato sia per l'uomo del suo
» secolo che si esprimeva con maggiore piacevolezza, sia nella
» conversazione, sia negli scritti ».

Può bene immaginarsi con quanta rapidità propagata siasi fra i Greci la comedia, e quanti scrittori comici sieno presto fra essi usciti; ma niuno mai giunse alla celebrità dei suddetti classici, benchè fra i primi stati fossero nel comico arringo.

Comedia Latina.

In quanto alla comedia latina può dirsi, che stata non ve ne sia per lungo tempo alcuna originale, essendochè i Romani in ciò non imitarono, ma tradussero piuttosto i Greci. Nella comedia latina sino a Terenzio non vi è un solo personaggio che non sia Greco; e la scena è sempre situata in qualche città della Grecia: essa in somma non ebbe di latino che la sola lingua.

Ennio, Nevio, Cecilio, ed Aquilio furono i primi scrittori comici latini; ma niuna delle loro opere è a noi arrivata, come neanche di diversi altri in questo genere ad essi succeduti.

Plauto fu in seguito un poeta comico che menò gran rumore, e conservò la sua fama sino ad Augusto, facendone di lui molto conto Varrone, Cicerone, Quintiliano. Lodasi Plauto specialmente per avere ben conosciuto il genio della lingua, merito non tenue certamente, scritto avendo le sue comedie allorquando l'idioma del Lazio era ancor rozzo ed imperfetto. Ma

Orazio lo giudicò con poco vantaggio: « I nostri maggiori (ei » dice) hanno ammirato i versi e la espressione di Plauto con » una compiacenza che giunge sino alla sciocchezza. »

Il chiarissimo Tiraboschi cerca ingegnosamente conciliare così i due opposti pareri: « Plauto ha uno stile grazioso, naturale, » faceto, e dipinge i popolari costumi con colori vivi e leggia» dri: ma sente talvolta dell'antica rozzezza, ed agli scherzi one» sti ed urbani ne aggiunge spesso degl'indecenti ed inurbani. » In ogni modo non può negarsi a Plauto un ricco fondo di genio comico. Egli offre scene piene di gaiezza con situazioni interessanti e un dialogo sempre vivo ed animato: i suoi personaggi però sono di convenzione, avendo raramente in natura i modelli. Plauto mirava a far ridere, nè mai si vede abbandonare questo scopo in tutte le ventisette comedie di lui giunte sino a noi.

Terenzio recò poi alla comedia latina maggior decoro, purgato avendola di molti gravi difetti. Nelle sue comedie non incontrasi un solo de' caratteri bassi di Plauto, niuna buffoneria, niuna licenza, niuna bassezza. Egli introdusse sul teatro la conversazione della onesta gente, il linguaggio delle passioni, il vero tuono naturale. La sua morale è sana ed istruttiva, la piacevolezza di buon gusto; il suo dialogo unisce la chiarezza, la precisione, l'eleganza; manca però di forza e d'invenzione negl'intrighi, d'interesse nei soggetti, di comica nei caratteri. Terenzio fornito era di minor genio comico di Plauto, ma fu più delicato ne' suoi modi. Plauto prese a modello Aristofane, e adottò i suoi vizi senza imitarne i pregi. Terenzio seguì Menandro, ma non giunse mai ad eguagliarlo. Cesare lo chiamava *mezzo Menandro*, e gli rimproverava di aver poca forza comica.

Plauto è più vivo, più allegro, più forte, più variato. Terenzio più fino, più vero, più puro, più elegante: il primo ha un'immaginazione che non è schiava nè delle regole, nè dell'arte, nè dei costumi: l'altro ha il merito di aver conciliato il piccante col decente, la pulitezza collo scherzo, l'esattezza colla facilità. Plauto, benchè variato, non ha sempre l'arte di piacere. Terenzio, benchè uniforme, ha il pregio di sembrar sempre nuovo. Si desidererebbe a Plauto l'anima di Terenzio, ed a Terenzio lo spirito di Plauto.

Dopo Terenzio i latini ebbero anche una comedia patria, detta *togata*, ossia di soggetto romano diversa dalla *palliata*, di soggetto greco. Ma siccome in allora le arti e le scienze erano in decadenza, così più guasta e imperfetta ne divenne la comedia.

Eranvi anche le comedie di secondo ordine; cioè le *tabernarie*, che riguardavano la plebe; le *mimiche*, che si rappresentavano col solo gesto; e le *favole atellane*, introdotte prima di ogn'al-

tra, e della tragedia stessa, carissime a tutte le classi di persone, perchè piene di scherzi vivaci atti a sollevare lo spirito, senza uscire dall' antica gravità romana. Tiberio lagnavasi in Senato che al suo tempo si lasciassero degenerare le favole atellane.

Presso i Romani, secondo ci attesta Livio, il teatro non era un puro divertimento, lo avevano bensì come un' istituzione civile, e quasi religiosa, essendosi in origine adottate le rappresentazioni teatrali per calmare (siccome si è detto) l'ira de' numi: quindi non vi presero dominio, nè l'eccessiva democratica licenza, nè la sfacciata impudicizia che sopportarono gli Ateniesi. Anzi la nobiltà, onde la plebe non si valesse del mezzo della scena per farle guerra, applicar fece alla comedia la legge delle XII Tavole che condannava a morte o alle verghe il diffamatore, temperata però da più equi regolamenti.

Comedia Francese.

Nella moderna letteratura drammatica la comedia francese si è quella che spicca maggiormente. Tutti i comici Francesi vantar possono grandi pregi, sapendo tutti ben ritrarre la comune vita sulle scene.

Sin dal 15.° secolo i Francesi ebbero comedie; ma esse non riguardavano che vite di Santi, con giuochi di macchine, e musica. Sotto Francesco I.° s' introdussero poi le comedie di soggetti profani, e divennero l'occupazione prediletta della nazione, in cui successivamente si distinsero Forestier, la Peruse, Jodelle, Garnier, Maret, Retrou, Hardis. Corneille in seguito acquistar fece alla comedia francese una più regolar forma: nulladimeno la lasciò imperfetta (1); e tale si mantenne sino a Moliere, predestinato a portarvi quella esattezza cui mai non giunse nè presso gli antichi, nè presso i moderni. Può quindi dirsi che la storia della comedia in Francia cominci da Moliere, come quella della tragedia da Corneille.

Dopo Menandro stato non vi era uomo atto quanto lui a nobilitare la scena comica. Tutto concorse a formare il suo gusto per una tale specie di componimenti. Dotato dalla natura di un ingegno felicissimo, si trovò per ragione dell' officio paterno (che era capo di una compagnia comica) al caso di apprendere il più pulito linguaggio che si parlasse in Francia, e di conoscere i vari costumi di tutte le classi di persone: coltivato aveva i suoi

(1) Le sette comedie composte da Corneille sembrano indegne dell' autore; ma paragonandole col suo secolo, si deve convenire che non altri che un genio poteva produrle. Il *Melita* è a tutte le altre superiore.

talenti studiando per cinqne anni nel collegio di Clairemont, ove ascoltò le lezioni del Gessandi, da cui trasse l'abilità del ben ragionare, e di analizzare il euore dell' nomo, di esser cioè filosofo; ma la sna filosofia non fu quella che, orgogliosa e vana, sdegna di piegarsi al ealore della passione; non quella ehe fa pompa dei calcoli e del compasso, bensì quella filosofia benefiea ehe pensa e medita per giovare.

Allo studio dell' uomo e della sua nazione, Moliere accoppiò quello degli scrittori teatrali, e seppe approfittarsi delle loro invenzioni da artefice sagaee ehe abbellisce imitando, di modo che gli originali sparivano a fronte delle sue copie. Ninno ha mai posseduto tanta arte nello scovrire il ridicolo in ogni oggetto: niuno mosse con più destrezza la guerra agl' impostori : niuno copiò più al vivo la natnra, seguendola da per tutto, e non lasciandola pria d' averne raccolto i tratti più rassomiglianti. Egli ebbe anche il vantaggio di trovare i costnmi in Parigi nè troppo rozzi, nè troppo raffinati, ossia in quello stato di transizione in cni gli uomini non sanno nascondere i difetti. E di qui venne quella verità nei caratteri ehe costituisce il maggior talento di questo grande scrittore.

Ai tempi di Moliere non conoscevasi in Francia, che la comedia d' intrigo. I primi snoi passi, come autore, furono il compilare le farse dei comedianti italiani, che erano allora in voga in Parigi, e di tradurre liberamente qnalche tragicomedia spagnnola. Ma ben presto, accortosi della forza del suo ingegno, divenne originale, e produsse capi d' opera, come sono specialmente *le Preziose Ridicole, le Donne Dotte, il Tartufo, il Misantropo, il Malato Immaginario.* Tutte le sue comedie vantano tanti pregi e tante bellezze, che dominano e domineranno la scena finchè il buon gusto delle amene lettere viverà fra gli nomini. Esse divertono i più austeri, mettono tutti in caricatnra senza offendere alcuno, e istrniscono ogni persona in dipingendo i costnmi del secolo, di tntti gli stati e di tutte le condizioni.

Nulladimeno non può dirsi ehe Moliere vada da difetti del tutto esente, portato avendo troppo oltre talvolta i caratteri, per piacere, con qnesta licenza, al *parterra*, colpire gli spettatori meno delicati e rendere il ridicolo più piccante.

Non v'ha dubbio che snl teatro la passione caratterizzar debbasi nel più forte grado e coi tratti più vivi, per meglio mostrarne l' eccesso e la deformità; ma non è necessario forzar la natura, e allontanarsi dal verisimile.

Altro difetto di Moliere si è l' aver dato un troppo grazioso giro al vizio; e sovente un' austerità ridicola e odiosa alla virtù.

I snoi parteggiani però non maneano di dire, che ha trattato

con onore la probità, e non ha attaccato che la virtù spiacevole.

Infine una critica più severa, benchè gli attribuisca il merito di aver dipinto con forza i costumi della sua nazione, pur gl'imputa che cada in bassezza quando imita lo scherzo della comedia italiana, su cui il sagace Despreaux, benchè suo grande amico, coi due seguenti versi lo riprende:

Dans ce sac ridicul où scapin s'enveloppe.
Je ne reconnais l'auteur du Misantrope.

In ogni modo Moliere ha sinor segnato, e segnerà forse sempre, il non plus ultra della comedia francese. Voltaire stesso, sì grande nella tragedia e superiore in tutt' i rami di letteratura, nella comedia è debole e poco naturale, benchè sempre elegante e spiritoso.

Quinaul, Regnard e de Touche sono i soli fra i comici francesi che con qualche successo hanno, dopo Moliere, sulla scena comica travagliato. Il filosofo ammogliato di questo ultimo sembra dettato dall' autor del Misantropo. Al presente Eugenio Scribe viene reputato il principe degli scrittori comici in Francia, e non può negarglisi il merito di maestro nell'arte. Le sue comedie offrono grandi varietà di scene, con un dialogo vivace, animato e naturale; ma poca è la morale in mezzo ad una ridondanza di sentenze, tratti di spirito e motti acuti: e sembra inoltre che egli abbia piuttosto il talento della piccola comedia, detta *Farsa*, che della grande comedia.

Comedia Italiana.

Difficile cosa sarebbe determinare il tempo, e il luogo ove la comedia italiana ebbe il suo principio. Pare però che essa sia originaria di Venezia, e che questa città avesse un teatro avanti il risorgimento delle lettere. Del resto nell'anno stesso che rappresentavasi in Roma la *Sofonisba del Trissino*, il Cardinale Bibiena diede fuori la sua comedia intitolata *la Calandra*, e si stampò anche in Roma la comedia di Ariosto, intitolata i *Supposti*.

Plauto e Terenzio erano in Italia più conosciuti e più letti di Sofocle e di Euripide; per cui fu più facile agl' italiani il pensare a scrivere comedie che tragedie.

Comparvero poco dopo le comedie del Macchiavelli, del Firenzuola, del Grazzini, del Salviati, e di altri ancora: ma se esse fecero onore al buon discernimento degli autori in quanto alla scelta dei soggetti, non valsero a stabilire la buona comedia in Italia: nè l' avvenire fu più felice, anzi assai di meno, essendosi andato a perdere negli uomini d'ingegno il desiderio di comporre comedie, come per lo innanzi.

E non fu se non nel passato secolo, che fra i comici italiani comparir videsi un genio; il quale fu autore di non poche comedie che, per leggiadria e naturalezza, nulla lasciano a desiderare. Ognuno si accorge, che qui parlar s'intende del Goldoni. Egli ne scrisse oltre centocinquanta, e in prosa e in versi, di un intreccio di caratteri che forma la vera immagine della vita domestica in tutta la sua naturalezza. In esse s'insegna ai padri la beneficenza e l'esempio, ai figli il rispetto e l'amore, alle spose l'amor del marito e della famiglia, ai mariti la compiacenza e la buona condotta. Il vizio vi è sempre dalla infelicità accompagnato e la virtù dal guiderdone: vi stanno cioè con nodo indissolubile uniti la virtù al premio, il vizio alla pena, e vi sono coi più vivi colori l'una e l'altro ben dipinti.

Se il Goldoni avesse tanto di studio, quanto ha di natura; se fosse più corretto nello scrivere; e se il suo ridicolo avesse talvolta maggior delicatezza, potrebbe, a buon dritto, contrapporsi a Moliere. Goldoni ha inoltre spinto molto innanzi la comedia morale; può anzi dirsene il padre, giacchè non aveva tanto di coltura a cercarne il modello presso le altre nazioni. Egli dovè tutto al suo ingegno.

Dopo Goldoni non si videro in Italia, che autori comici di secondo ordine, quali sono Albergati, Federici, di Gherardo, de Rossi, ed altri. Il solo avvocato Nota, vivente, par che sia non indegno discepolo del riformatore del teatro comico italiano.

Per la morale il nostro chiarissimo Genoino, nella sua *Etica drammatica*, ha superato tutti gli scrittori comici italiani ed esteri ancora, sceverata avendo totalmente dell'amore la comedia, passione che, comunque maneggiata, non può non offendere l'ingenuità della adolescenza: ed ha con ciò creato un gran mezzo di educazione, pel sesso gentile maggiormente.

Comedia Spagnuola.

I difetti della poesia drammatica di una nazione sono comuni alla tragedia ed alla comedia: e tanto precisamente avverasi nella Spagna, ove ben si sa, che una specie non è dall'altra del tutto separata.

Nelle comedie spagnuole il nobile non distinguesi dal plebeo: il dialogo rare volte è conveniente alle persone ed alle circostanze: lo stile, benchè puro, fluido ed ameno, dà talora nella bassezza, e talor s'innalza sino alle nubi, con ricercati concetti ed eruditi studiati ragionamenti: difficilmente, e forse non mai, sa accomodarsi al vero linguaggio delle passioni. I caratteri sono generalmente mal tratteggiati, sebbene alcuni offrissero situazioni molto interessanti. Niun teatro però vantar può tanta ricchezza

di comedie, quanto lo spagnuolo. Lopez de Vega ne scrisse più di mille: poco meno di lui Calderon, non che tanti altri: ma esse, al pari delle tragedie, non sono puramente comedie, bensì un misto bizzarro di vizî e di virtù personificati, di religione cristiana e di superstizione bizzarramente accozzate. Sono in somma drammatici componimenti di un genere particolare, esclusivo di quella nazione, in cui si fa pompa di una prodigiosa ricchezza di fantasia, ma sregolata e capricciosa, sovente senza unità di azione, di tempo e di luogo.

Comedia Inglese.

La comedia inglese, ad onta che vantasse per autori i più insigni uomini della nazione, e fosse in molto eredito presso gl' indigeni, pur sembra che innalzata non siasi alla stessa grandezza della tragedia. I caratteri vi sono caricati e portati troppo oltre: le basse buffonerie, le indecentissime oscenità distruggono tutto il piacere che alcuni ben pensati accidenti, le graziose burle, e i comici sali sogliono talor produrre. Il teatro inglese era talmente pieno di libertà e d'impudenza, che i puritani, sotto il regno di Carlo I.°, levarono altamente il grido contro le drammatiche rappresentazioni, e specialmente contro la comedia, come contrarie alla purità del vangelo. Ed il Collier, non ostante che di opposta dottrina fosse, abbracciò caldamente la stessa causa; e con religioso onesto zelo presentò alla nazione nel 1668 un quadro della irreligione e della empietà che osservavasi sul teatro. Tutti i saggi e devoti si vergognarono di aver fatto planso a ciò che non meritava che sdegno e disprezzo: ma ciò non bastò a correggere il gusto della comedia: e tale presso a poco si è sempre mantenuto.

Colui che più spicca sul teatro comico inglese si è certamente la Congreve. Poche comedie egli ha fatto; ma tutte eccellenti per la dipintura dei caratteri, pel linguaggio e per la osservanza delle regole dell'arte. Delle comedie inglesi quelle di Shakspeare sono le più stravaganti, quelle di la Congreve le più esatte: quelle di Varbrug le più allegre, e quelle di Vicherlay le più forti.

Comedia Alemanna.

La comedia in Alemagna non fa che nascere al buon gusto. Sino a tutto il secolo 17.° i Tedeschi non conoscevano altre comedie, che le traduzioni delle comedie francesi e italiane. La Nuber, valente attrice fornita di un singolar talento drammatico e di molto buon gusto, prese poi l'impegno di migliorare il teatro comico alemanno. Dopo aversi formata una compagnia di buoni attori,

procurò d'eccitare alcuni distinti poeti a comporre comedie originali; e l'esempio fu assai giovevole, trovato avendo molti imitatori, di manierachè i migliori ingegni divennero presto seguaci di Talia; percui si videro in seguito meno traduzioni, e più comedie originali sulle scene patrie comparire. Nulladimeno la comedia restò sempre rozza e imperfetta sino ai tempi di Federico; il quale disse, che i Tedeschi non aveano che una sola buona comedia, ed era il *Postuzg* : eppure il suo merito venne anche molto contrastato. Ma ora questa dotta e vasta nazione vanta comedie non ispregevoli, che vengono con applauso in esteri teatri rappresentate. Kotezebue è un comico eccellente; e niuno può ormai un tal merito contrastargli.

Osservazioni.

Non avvi componimento in genere di amena letteratura che offrir possa maggior varietà, e che subisca più cangiamenti della comedia; poichè il suo gusto tiene allo spirito de' tempi, alla politica, al carattere, al costume, ed al genio delle nazioni, che ammettono differenze assai notabili : ben diversamente dalla tragedia che riguarda le grandi passioni, le quali emanano direttamente dall' umana natura che a leggi invariabili obbedisce. Il poeta tragico trovasi sempre sul cammino di quei che lo hanno preceduto; ed il poeta comico travagliar deve sempre su piani diversi, secondo la sua attuale politica e morale condizione.

Gli Ateniesi, inquieti e malcontenti sempre della condotta dei capi, si compiacevano di vedere esposti sulla scena i vizi non solo dei particolari, ma dei rappresentanti del governo benanche, le prevaricazioni dei magistrati, i falli dei generali, non che la loro facilità in esser da essi sedotti e guidati. Oggetto principale d'invidia e di censura in ogni nazione eccessivamente democratica, come fu quella di Atene, si è sempre l'amministrazione dei pubblici affari. Quindi la comedia ne'primi tempi vi era mordentissima, e dirigevasi agl' illustri personaggi più che ai privati cittadini.

Questa grande licenza, per la ragione stessa, esser doveva repressa a misura che il governo diveniva meno popolare; ed una tale differenza è che si osserva in passando dalle comedie di Aristofane a quelle di Menandro.

I Romani, sotto i consoli, tanto gelosi della propria libertà, quanto gli Ateniesi, ma più gravi e sostenuti, e più rispettosi della dignità de' magistrati, non permisero che i poeti comici attaccassero i difetti personali dei rappresentanti della repubblica; per cui la satira politica non mai sul teatro romano s'introdusse.

Ed allorchè essi soggiacquero a tutti i vizi della corruzione dei Greci, e la loro austerità cangiossi in dolcezza e rilasciatezza di costumi, Terenzio non ebbe che ad imitare Menandro per rendersi un comico di predilezione.

La esistenza politica ed il costume totalmente cangiati presso i moderni, si è visto, dopo il rinascimento delle lettere, sorgere un nuovo gusto comico, portando in ciascuna nazione l'impronta del carattere rispettivo.

Gli Spagnuoli, pieni di affettata gravità, molto immaginosi, elevati ne' concetti, e che in tutto si associano agli esseri soprannaturali, hanno introdotto nelle loro comedie caratteri iperbolici, e sentimenti più che esagerati, romanzeschi.

L'Italia mancante di unità politica, divisa in tanti piccoli stati gelosi sempre delle rispettive prerogative, è stata quella nazione che ha maggiore intreccio di caratteri nella comedia adottato. In una stessa comedia italiana vedesi talvolta agire un Bolognese, un Veneziano, un Bergamasco, un Romano, ciascuno col ridicolo dominante nel proprio paese.

Gl'Inglesi eccessivamente orgogliosi sino a credersi di una razza superiore al resto degli uomini, affettando di non rassomigliare ad alcuna nazione nella comedia, neppur rassomigliano a sè stessi, con portare all'eccesso il proprio carattere, onde non trovarsi simile al carattere degli altri. Il ridicolo della comedia inglese è tale che somministra materia di scherno per la nazione, in cui il vizio dominante si è di essere insocievoli.

In Francia all'opposto, ove ognuno fassi un dovere di conformare le idee e i sentimenti ai costumi della società; nella quale i pregiudizi sono principi, e gli usi leggi; nella quale si e condannato a viver solo, quando viver non si voglia che per sè stesso; questa nazione non può non presentare nello spirito della sua comedia la massima urbanità, e la delicatezza delle sociali convenienze.

E gli Alemanni ragionatori sempre, analitici, contemplativi, hanno introdotto nella comedia lo spirito di dialettica e di astrazioni.

Può intanto francamente dirsi, che la comedia lasciata sia stata molto imperfetta dagli antichi, e che i moderni l'abbiano non poco migliorata e perfezionata. Aristofane non fece che ingegnose farse, con tratti vivaci, arditi ed attici sali. Epicarmo, Menandro, Filomene, e tutti gli altri comici Greci succedutigli sembra, che soltanto abbellite ed ingentilite avessero le farse del loro antecessore.

Nella comedia latina Plauto è pieno di umore allegro, di motti acuti, piccanti, ma non regolare ed ordinato. Terenzio superiore al primo per l'urbanità e la grazia del dialogo, per la de-

licatezza e verità degli affetti, si è un comico che (senza esser modello) può soltanto leggersi con piacere.

Ma che altra macchina non iscorgesi nelle comedie di Moliere!... Quanto non è egli al di sopra di tutti quelli che lo hanno preceduto!... Piani più vasti, azioni più interessanti, caratteri più perfetti, tratti di spirito più vari, più vivaci ed espressivi, maggiore istruzione e maggiore moralità.

La comedia italiana neppur cede in buon gusto, ed in morale alla francese. Goldoni ha giustamente riportato, per le sue produzioni comiche, presso tutte le nazioni grandi elogi. Voltaire chiamollo il pittore della natura. Niuno meglio di lui dipinge gl' intrighi della vita domestica e i vizi del suo secolo, e niuno è meglio di lui riescito nell'effetto dell' illusione, avendo in ciò anche sorpassato Moliere.

A di nostri, il raffinamento del costume da una parte, e dall' altra l'essere già stati dipinti sulle scene tutti i vizi, e tutte le comuni debolezze fa sì che nella comedia il ridicolo, che forma la sua vera destinazione, esservi non possa dominante; bensì l'intrigo e la dipintura dei caratteri: ond' è che si va oggi in essa introducendo un gusto che molto alla tragedia l' avvicina; in cui il francese Victor Hugo si è avanzato maggiormente, più oltre forse della tragedia stessa (1). Ma l' atrocità convenir non può alla comedia; è anzi un mezzo opposto al lieto fine che essa si propone, nascer non potendo dallo spargimento del sangue, dalla strage e dallo strazio del suo simile nell' animo dello spettatore il contento, l' ilarità. Sebbene la tragicomedia, genere misto di tragico e di comico, sia oggi ammessa sul teatro; pur deve in essa sempre il gusto comico dominare, il quale esclude l' atrocità.

E fu appunto il grande incontro della tragicomedia presso i Greci Alessandrini che corruppe il buon gusto del teatro greco: esempio che disgraziatamente si va tra noi ripetendo. La tragedia e la comedia, avendo ciascuna scopo diverso, esigono mezzi differenti. Come il riso alla prima mal si addice, così il pianto convenir non può alla seconda.

Che dir poi della farsa? È dessa un piccolo leggiero componimento drammatico del genere comico, senza sviluppo di azio-

(1) Devesi però confessare, per rendere giustizia a questo grande scrittore il quale in tutte le sue opere mostra lo slancio di uno genio, che il suo pennello nel dipingere i caratteri ha colori vivissimi, superiori forse a quelli del gran tragico inglese: la sua Lucrezia Borgia, l'Angelo tiranno di Padova, sotto questo riguardo, sono capi d'opera che segnano il non plus ultra nel genere tragico descrittivo: ed offre ancora ne'suoi drammi situazioni interessantissime. Potrebbe con ragione chiamarsi il Shakspeare della Francia.

ne, senza intreccio e senza dipintura di caratteri; e, rappresentando un fatto di poca importanza, produr non può altro effetto che quello di divertire la piccola compagnia, o offrire una varietà, una distrazione agli spettatori dopo di essere stati troppo dalla rappresentazione di un dramma grave occupati. Ma oggi la farsa ha acquistato un certo dominio sul teatro comico, intrattenendosi sovente, anche nei grandi teatri, gli uditori colla sola rappresentazione di più farse. Quindi è che nella poesia comica presentemente si corre per gli estremi: o versa su soggetti troppo sanguinosi che ne pervertiscono la sua morale, o su soggetti troppo leggieri che la privano di ogni morale. E sì l'uno che l'altro non fanno che uccidere la comedia.

CAPITOLO XVI

DEL MELODRAMMA.

Gl' italiani, per l'armonico loro temperamento, per la delicatezza dei sensi, per quella naturale tendenza ad una dolce sentimentale malinconia (benchè poco all' esteriore apparente), per la placidezza, avvenenza e gentilezza del costume, pel sodo, nobile grazioso modo di pensare e di agire, ed in fine pel dono di un fervido, elevato e sagace ingegno, sono stati e saranno mai sempre felicissimi inventori in ogni genere di conoscenze. L'Italia fu di fatti due volte la gran maestra del mondo incivilito; dal suo seno germogliarono tante opere di arti belle, e dal suo seno sorgere pur videsi il più piacevole componimento di poesia rappresentativa, il *melodramma*, agli antichi sconosciuto.

La musica che in Atene ed in Roma ogni specie di drammatica poesia accompagnava, ora più canoramente, come ne' cori, ed ora meno, come negli episodi, per le grandi rivoluzioni dello spirito, venne dal dramma separata: talchè, dopo il rinascimento delle lettere, il teatro non ebbe che poesia e rappresentazione, restando la musica confinata nelle chiese, e ad accompagnare la danza e i versi che cantar si solevano su carri ed altre macchine. Cominciò poi a richiamarsi sulle scene in qualche passo delle sacre rappresentazioni, e dopo s' introdusse nelle profane, cantandosi i cori nelle tragedie, ed anche i tramezzi nelle comedie sì in versi che in prosa. E ciò suggerì l'idea del *melodramma* che riportò sul teatro Melpomene accompagnata da una pompa superiore ai tempi di Sofocle e di Euripide.

Orazio Vecchi modanese, verseggiatore e maestro di cappella, visto il grande effetto della musica unita alla poesia nelle cantate e nei cori delle tragedie, si avvisò il primo di sperimen-

tare tale insieme in tutto il corso del dramma, avendo fatto nel 1597 rappresentare in musica il suo *Anfiparnasso* da Arlecchino, Pantalone Veneziano, il Dottore, ed altri personaggi di simil natura, con maschera; e lo spettacolo fu plaudito.

Il Ranucci fiorentino, uomo dotato di talenti superiori a quelli del poeta modanese, con miglior successo unir poi seppe in vari componimenti eroici la musica alla poesia rappresentativa: e fissò così il vero gusto del *melodramma* la di cui rappresentazione chiamata venne *opera*. Ma l'invenzione non fu nei primi tempi avventurosa, poichè quasi per tutto il susseguente secolo languir videsi nella mediocrità, ad onta che dedicati vi si fossero molti valenti scrittori, cioè il Guidi, il Testi, il Craibrera, il Maggi, il Levini, autori assai pregevoli in altri poetici componimenti, lirici specialmente. Tutti i poeti di quel secolo non fecero, chi più chi meno, che trascorrere nell'esagerato e stravagante, con far servire questa nuova poesia drammatica ai magnifici apparati, al lusso, ed allo splendore teatrale; e peccarono in quelle parti che al buon gusto si appartengono, mescolando tragico, comico, eroico e plebeo.

Per eludere la poca rassomiglianza della musica all'umana vita, trasportarono la scena nei cieli e nell'inferno. Non sapendo far parlare gli uomini in accenti musicali, cantar fecero gli Dei e i demoni; quindi la mitologia ed il maraviglioso divennero il fondamento del melodramma: e per sostenere la illusione ricorsero a quanto l'ingegno immaginar può di nuovo e seducente, cioè alle macchine più artificiose, ai voli più arditi, alle tempeste, ai fulmini, ai lampi, e a tutti i prestigi della verga magica, per abbagliare gli occhi; mentre una moltitudine di strumenti e di voci sorprendeva le orecchie.

. Ma con questo apparato immenso la imitazione più imperfetta rimaneva; e lo spettacolo, benchè destasse ammirazione, era sempre privo d'interesse, perchè l'azione prendevasi fuori i limiti della natura. La sua ricchezza non era che apparente; nè tardò guari a scoprirsi l'inganno.

Si osservò che la musica, limitata ai sensi ed al servizio della poesia, andar poteva da sè sino al cuore, onde ebbe ben tosto, al pari della poesia, i suoi quadri; essa in sostanza apprese a dipingere e parlare. Le attrattive del sentimento negliger fecero quelle dell'immaginazione; ed il teatro fu purgato del gergo della mitologia. Al maraviglioso si sostituì l'interesse; tutto quello che muover poteva il cuore fuvvi adoprato con successo; non si ebbe più bisogno d'imporne mediante gli esseri soprannaturali; e con ciò gli Dei e i demoni scomparvero dalla scena.

Si osservò inoltre, che all'opera non convenivano pensieri troppo freddi ed espressioni troppo ragionate, nè tutto ciò che

render potesse lo spettatore tranquillo abbastanza ed attento per accorgersi delle assurdità che ascoltava. E si conobbe che l'energia de' sentimenti, e la violenza delle passioni formar deggiono il suo oggetto, per la ragione che l'illusione, che ne fa l'incanto, è quasi distrutta quando si lascia lo spettatore per un momento a sè stesso. Tutte le deliberazioni politiche, i progetti di congiura, l'espressioni, i racconti, le massime sentenziose, in breve quello che non parla che all'intelletto restò dall' opera escluso: ed il tuono stesso della galanteria, perchè mal si accorda colle grandi passioni, si ammise appena nel ripieno delle tragiche situazioni. E furono pur bandite le grida dei baccanti, le congiure degli stregoni, e tutt'i canti che hanno un vano rumore, sostituendo a questo barbaro strepito i moti dell'ira, del dolore, della compassione, e di tutti gli affetti di un'anima agitata fortemente.

I Vinci, i Pergolesi operarono la rivoluzione musicale; i quali sulle ali del genio percorsero la nuova carriera con una rapidità tale, che trovaronsi dal primo passo giunti alla meta. E l'apostolo Zeno correggere poi seppe le tante assurdità della parte drammatica, sottoponendo alle leggi del verisimile il melodramma. Ecco con quanta lode di lui ne parla il Metastasio: « L'apostolo Zeno si guardò dal contaggio del pazzo e turgido stile » che dominava a' suoi tempi, liberò il coturno dalla scurrilità del socco, con cui era miseramente confuso; e per tal » modo andò mostrando ne' suoi lavori, che il melodramma e la » ragione non erano incompatibili, come con tolleranza, anzi » con applauso par che credessero quei poeti che egli trovò in » possesso, quando cominciò a scrivere melodrammi ».

Ma se lo Zeno tennesi lontano dagli scogli contro i quali i suoi antecessori andati erano ad urtare, non evitò altri gravi difetti, ossia la troppo lunghezza delle scene, la soverchia moltiplicità degli accidenti, la frequente aridità degli affetti, e non di rado la durezza del verso. Nulladimeno i suoi melodrammi furono con grande applauso letti e rappresentati.

Tanta sua gloria ebbe però breve corso, poichè sorger videsi in Metastasio un essere alle Muse assai di lui più caro, che interamente la ecclissò. Son troppo conte le lodi di Pietro Trapassi (cognome convertito poi dal suo precettore Giovan Vincenzo Gravina in quello di Metastasio) perchè vi si possa altro aggiungere. Egli fu certamente uno di quei predestinati che tanto onorano l'umana specie: il solo nome di Metastasio vale un elogio, fissato avendo un'epoca molto illustre dell'italiana letteratura.

Metastasio fu di gran lunga superiore a tutti i poeti drammatici nella dipintura dei caratteri e nella finissima espressione degli affetti, di maniera da inspirarli vivamente nel cuore altrui.

Dice il padre Andres, che l'amore è da lui maneggiato con tal destrezza e maestria, che lo fa vedere in tutti gli atteggiamenti; nè vi è seno del cuore ove la sua filosofia non penetri, nè secreta piega che non isvolga la delicata sua eloquenza. Tanta eccellenza lo rese giustamente caro a tutti i sessi, classi, e condizioni; e venne come il poeta del sentimento riguardato.

Rousseau, sul proposito dei drammi di Metastasio, scrisse ad un suo amico: « Se ti anima qualche scintilla di questo fuoco di- » voratore, corri, vola a Napoli, ascolta i capolavori di de » Leo, Durante, Jumelli, Pergolesi. Se gli occhi tuoi sgorgan » lagrime, se ti senti palpitare il cuore, se l'agitazione ti op- » prime, ti toglie il respiro, prendi il Metastasio, e lavora; » il suo genio riscalderà il tuo, sarai creatore al par di lui; e » gli occhi degli altri ti renderanno quelle lagrime che i tuoi » maestri ti han fatto versare ».

La protasi del dramma di Metastasio è sempre lucida, e muove dal suo giusto punto; la tela artifiziosamente si sviluppa con molta semplicità, e l'azione cammina al suo fine in guisa che i suoi melodrammi, recitati senza musica, riescono buone azioni teatrali, ed eccitano vivamente le passioni che il poeta proposto erasi d'eccitare.

Lo stile poi, che che ne dicano i puristi, è sì chiaro e nitido, i versi sono sì armoniosi e naturali, che si ritengono facilmente a memoria le intere scene, senza mettersi di proposito ad impararle.

Ma sentiamo in fine che ne dice di un tanto autore il Baretti, la di cui lode non è sospetta, come quella di un critico assai sagace.

» Un gran numero di sentimenti e di affetti che Locke e » Addisson potettero esprimere appena in prosa, un mondo di » moti quasi impercettibili della mente nostra, e d'idee poco » men che occulte a quelli stessi che le concepiscono, di pen- » sieri e di voglie talora ombreggiate appena dal nostro cuore, » sono da lui stati con una estrema e stupenda bravura e luci- » dezza messi in versi e in rima: e chi è del mestiere sa di » quanto ostacolo i versi e la rima sieno alla libera e veemente » uscita de' nostri concetti vestiti di chiare e precise parole. Nè » la sola naturale difficoltà del dire in versi ed in rima fu sem- » pre dal Metastasio maestrevolmente vinta e soggiogata: egli » ne vinse e soggiogò ancora altre non minori, che sono pe- » culiari al genere di poesia. Il buono effetto dello dramma, » si sa, che in gran parte dipende dalla musica, al servizio » della quale essendo principalmente ogni dramma destinato, è » forza che il poeta, desideroso di ottenere quello effetto, abbia » riguardo alla ristretta facoltà di essa, forse più che non con-

» viene alla propria dignità. Acciò dunque le facoltà della musica si possano dilatare quanto più permette la loro natura, è forza che ogni dramma non oltrepassi un certo numero di versi, e che sia diviso in tre soli atti e non in cinque, come le Aristoteliche regole richiederebbero. È forza, che ogni scena sia terminata con un'aria. È forza, che un'aria non esca dopo un'altra dallo stesso attore. È forza, che tutti i recitativi sieno brevi e rotti assai dall'alterno parlare di chi appare in iscena. È forza, che due arie dello stesso carattere non si seguano immediatamente, ancorchè cantate da due diverse voci, e che l'allegra, verbigrazia, non dia nei calcagni all'allegra, o la patetica alla patetica. È forza, che il primo e'l secondo atto finiscano con un'aria di maggiore impegno, che non le altre sparse qua e là per quegli atti. È forza, che nel secondo e terzo atto si trovino due belle nicchie una per collocarvi un recitativo rumoroso seguito da un'aria di trambusto, e l'altra per collocarvi un duetto o terzetto, senza scordarsi che il duetto deve essere sempre cantato da due principali eroi, uno maschio, e l'altro femmina. Queste ed altre leggi dei drammi appaiono ridicole alla ragione comune di ogni poesia: ma chi voglia conformarsi alla privata ragione dei drammi destinati al canto, è d'uopo che si pieghi a tutte queste leggi non meno dure, che strane, e che badi ad esse anche più che alle intrinseche bellezze della poesia. Aggiungiamo a tutte queste leggi anche quell'altra assolutissima delle decorazioni, percui il poeta è forzato a somministrare al pittore il modo di spiegare i suoi vasti talenti.

» La cosa che tuttavia più di tutto mi cagiona maraviglia in Metastasio, è il considerare da un lato la somma pienezza con cui egli ha espresso tutto quello che ha voluto dire, e dall'altro quanto piccol sia il numero dei vocaboli, e quanto scarsa la parte della lingua da esso adoperata.

» La lingua nostra è contenuta da circa quarantaquattromila parole radicali, al dire di Salvini e di un certo moderno lessigrafo, che si son dati l'incomodo di contarle, e di queste quarantaquattromila parole la musica seria non ne adotta, nè può adottare per uso suo più di sei in settemila. Eppure coll'aiuto appena di settemila vocaboli Metastasio ha avuto l'arte di dire cose tanto nuove, tanto belle, e tanto difficili a dirsi, anche da chi scrive in prosa, e da chi è in libertà di far uso di ogni parola registrata nella crusca, che non pare di maravigliarmi da sciocco, se confesso che l'ingegno di questo uomo mi riempie di maraviglia; e non potendo concedere al suo meritato elogio una parte maggiore in questo foglio di quella che gli ho concesso, mi riduco a conchiudere,

» che Pietro Metastasio è veramente un poeta da imperatori e
» da imperatrici (1).

Pare che il melodramma per opera di Metastasio giunto fosse al suo più alto grado di perfezione; e siccome le umane cose non sono mai stazionarie, talchè quando progredire più non possono è forza che retrocedano, così dopo la di lui morte questa specie di poesia rappresentativa non fece che andare gradatamente in decadenza, e si perdè in fine per essa ogni buon gusto. Il Rolli, il Frugoni, il Magliavacca, Olivieri, del Cigna, Damiani Fattiboni, ed altri, nel tratto successivo scrissero anch' essi melodrammi; ma oh quanto dal Metastasio diversamente!.... E fu peggio ancora in seguito.

Osservazioni.

Il melodramma ha molto da ciò che fu in origine deviato. Esso allora formava una sola specie che occupava un certo mezzo fra il genere tragico ed il comico; e si è poi in due specie diviso. Con una si mettono in musica i più gravi soggetti tragici e dicesi grande opera; con l'altro i soggetti comici e chiamasi piccola opera, spettacolo agl' italiani assai grato. E con ciò l'antico melodramma, che non era nè tragedia nè comedia, si è estinto; poichè la grande opera riducesi alla tragedia (detta dai moderni lirica), e la piccola opera alla comedia, poste in musica.

Ed oltre alla differenza circa la natura del soggetto fra la grande e la piccola opera, avvene ancora un'altra più grande e più essenziale, cioè che nella prima la rappresentazione è tutta in musica, e nella seconda il canto alterna colla recita, agendo la musica ad intervalli. A rigore parlando, la piccola opera può dirsi moderna invenzione, mentre la grande opera non è che un ritorno della tragedia all'antica rappresentazione, che era (come si è detto), sempre in musica, con molte mirabili aggiunzioni.

È impossibile che l'umano ingegno capace sia d'immaginare un divertimento più nobile e più magnifico della grande opera, concorrendo in essa tutte le belle arti a far pompa della magia delle loro attrattive: « Di tutti i modi (dice l'Algarotti) che,
» per recar diletto, furono dall' uomo inventati, il più inge-
» gnoso ed il più completo si è l'opera in musica..... Quanto di
» più attrattivo ha la poesia, la musica, la mimica, l'arte del

(1) L'autore ha creduto inserire intieramente questo lungo tratto del Baretti, primo perchè forma il più grande elogio di Metastasio, e poi perchè contiene ancora ottime idee circa la teoria del melodramma, non che molta erudizione.

» ballo e la pittura tutto nella grande opera collegasi felicemen-
» te insieme ad allettare i sensi, ad ammaliare il cuore, e fare
» un dolce inganno all' anima ».

Ma disgraziatamente nella grande opera a dì nostri le cose molto son cangiate. La musica, dopo avere sperimentate le sue forze, ha non sol sdegnato esser serva della poesia, ma pur compagna; ed ha voluto figurar sola. Il musico ed il poeta si sono in certo modo separati nel lavoro, ed hanno nel tempo stesso offerto due immagini rassomiglianti, ma distinte che si offendono scambievolmente. Lo spirito, costretto a dividersi, sceglie e si fissa ad una immagine piuttosto che ad un' altra: quindi, se il maestro di cappella ha maggior arte del poeta, l' oscura. L' attore, osservando che lo spettatore è colpito più dall' armonia, sagrifica il gesto e l' azione teatrale al canto ed al brio della voce; e ciò fa talmente dimenticare il dramma, che lo cangia in un mero concerto musicale. Se al contrario il vantaggio trovasi da parte del poeta, la musica diverrà quasi indifferente; e lo spettatore, ingannato dal suono, attribuir potrà ad un cattivo maestro di cappella il merito di un buon poeta.

Finalmente la musica è divenuta l' oggetto principale della grande opera: il duetto, il terzetto, la cantata decidono sovranamente della rappresentazione. Si dice riuscita l' opera quando la musica vien plaudita, senz' aver al suo merito drammatico alcun riguardo; talchè il poeta adattar deve i suoi versi e le sue espressioni ai pensieri del maestro di cappella, e non viceversa, come esser dovrebbe: quindi la rappresentazione risulta tutta musica e spettacolo: interessa molto i sensi, poco la immaginazione, nulla quasi lo spirito, essendo la poesia la parte men curata. La musica in somma nella grande opera fu prima serva della poesia, poi compagna, infin signora (1).

Mancato pressochè del tutto lo scopo morale nella grande opera, n' è nato un certo gusto esagerato, stravagante, con cui si mettono sulle scene i fatti più atroci che profanano il dramma. Pare che il popolo, avvezzo alla strage in tanti anni di politico rivolgimento, non più vedendo scorrere il sangue su i palchi e nelle piazze, amasse vederne i simulacri nei teatri: poetica mania che non avrà lunga vita certamente.

La piccola opera, ossia l' opera buffa, non ha mai fatti lodevoli avanzamenti; essa è rimasta sempre un grossolano divertimento: « A che fine (esclamava il Diderot) mettere in poesia
» ciò che non è pensato nobilmente?... Non è egli una prostitu-
» zione della poesia e della musica il farle servire a simile as-

(1) Può dirsi che la grand'opera oggidì sia il paradiso degli occhi e delle orecchie, e l'inferno della ragione.

» surdità ? » Il Goldoni ed alcuni altri han fatto tentativi per dare al teatro un'opera buffa che avesse sapore di poesia, ma senz'alcun profitto: può dirsi, che l'opera buffa sia un campo che rimane tuttavia dai moderni a coltivarsi.

Per ben tre volte il Cardinal Mazzarini chiamò in Francia una compagnia di attori comici italiani, onde far gustare a quella nazione la grande opera che formava la delizia del suo paese; e non vi fece buon incontro: rigettò anzi la Francia un tale spettacolo, attesochè perfezionata ancor non erasi nella musica, e non ben gustava la lingua italiana. Ma in seguito anche i francesi conobbero la magia della grande opera; l'odottarono, e con successo la coltivarono. Quinault produsse vari melodrammi sul gusto preciso degl'italiani, con intreccio facile, caratteri semplici, passioni gentili, teneri sentimenti, e con graziosa delicata poesia: egli può, a buon dritto, dirsi il creatore dell'opera francese,. e riscosso ha l'applauso de' contemporanei e dei posteri.

Ai tempi di Cromwel la grande opera italiana s'introdusse ancora nell'Inghilterra, ove fece miglior fortuna, applicati ben presto essendosi i più colti ingegni a comporre nella propria lingua melodrammi; fra i quali lord Granville molto si distinse.

Ed oggi finalmente tutte le grandi città, sì del vecchio che del nuovo mondo, rendono, per la grande opera, il giusto omaggio all'italiano ingegno, avendo ciascuna un teatro a questo spettacolo destinato.

CAPITOLO XVII

PARAGONE FRA IL TEATRO ANTICO ED IL MODERNO.

Il teatro greco era di una estensione assai maggiore del moderno; poichè contener doveva i cittadini ed un gran numero di forestieri che in folla nelle grandi città concorrevano, per assistere alle rappresentazioni drammatiche di cui erano avidissimi: ed anche perchè si credeva di accrescere la maestà dello spettacolo, in mostrandolo ad una distanza ragguardevole.

Le sedie degli spettatori consistevano in tanti gradini a semicerchio che si andavano innalzando in proporzione che dall'orchestra si allontanavano, siccome si osserva in Pompei ed in Ercolano. Il gradino più basso era collocato rimpetto alla scena ed alla medesima altezza; e tutta la gradinata interrotta veniva da tre piccoli piani formati di scaglioni più spaziosi i quali facevano figura di fasce, ove erano le porte d'ingresso: ciascuno degli spettatori occupava due gradini, uno per sedere, e l'altro per poggiare i piedi.

Di tratto in tratto nel mezzo dei gradini eranvi dei vuoti che contenevano gran vasi di rame o di bronzo, tenuti in sospeso con cunei, e rivolti colla bocca al palco scenico, ad oggetto di accrescere l'effetto della voce e della musica.

L' ultima gran curva della gradinata terminava in un portico che pareggiava l'altezza della scena, ed era coperto da un tetto al pari del palco scenico, rimanendo tutto il resto senza tetto.

Formavano ancor parte del teatro dei portici dietro la scena che servivano di ricovero agli spettatori, quando le piogge interrompevano la rappresentazione: e adiacenti al teatro eranvi spaziosi passeggi nei quali il popolo trattenevasi sino al momento della rappresentazione.

L' orchestra, in forma di semicircolo, situata era sotto il primo gradino, luogo esclusivamente alla musica destinato.

La scena figurava, come al presente, un palco che estendevasi dall'uno all'altro fianco del teatro, ed era poco lunga per riguardo alla sua larghezza. Gli attori principali ne occupavano ordinariamente il mezzo, e dietro al luogo ove essi trovavansi la scena rappresentava un fondo di forma quadrangolare, ma sempre più largo che lungo, e si chiamava *proscenio*; il rimanente del palco scenico, detto *pulpito*, a destra ed a sinistra terminava cogli spettatori.

Le decorazioni erano in modo disposte, che l' oggetto il quale attirar doveva principalmente l'attenzione e comparire più vicino ne occupava il mezzo, e le prospettive lontane erano praticate ne' due lati. A sinistra rappresentavasi la città cui apparteneva il palagio, il tempio o l' edifizio qualunque del mezzo della scena; e a destra la campagna, gli alberi, i monti, le sponde del mare ed altro, secondo l' occorrenza. Le decorazioni laterali giravano su due perni, ed erano capaci di pochi cangiamenti. Nel mezzo del fondo della scena eravi un grande ingresso, e due piccoli immediatamente di fianco. Il fondo della scena era fisso, e soltanto per mezzo di una macchina, chiamata *enciclema*, situata dietro al grande ingresso, operar potevansi alcune mutazioni circa punti di vista delle parti interne dell'edifizio.

Il coro stava sul davanti dell'orchestra ove innalzavasi un rialto in forma di ara a scaglioni che non oltrepassava l'altezza del palco scenico, e chiamavasi *timele*. I coristi, quando non cantavano, si collocavano su gli scaglioni, ed il corifeo alla sommità del timele, per osservar tutto e pigliare a tempo la parola. Il coro in tutto il corso della rappresentazione di tratto in tratto prendeva parte nei dialoghi: un solo strumento, che era il flauto, accompagnava la voce.

E questo era il teatro greco; il latino poi, benchè fatto sullo

stesso disegno, ammetteva nondimeno nelle parti alcune notabili differenze.

I romani in primo luogo portarono il teatro ad una dimensione superiore benanche a quella del teatro greco. Sino a Pompeo i teatri in Roma furono di legno, che nelle occorrenze si costruivano, e dopo la rappresentazione si disfacevano, purtuttavia ricchezze immense in essi profondevansi.

Il pulpito dei latini era più alto di quello dei greci.

In niuno dei teatri latini adoperati mai furono vasi metallici per la ripercursione del suono e della voce.

I Greci non aveano distinzione nella situazione degli spettatori; ed i Romani moltissima ne osservavano. Vedevasi nella orchestra una specie di cattedra detta *podium*, in cui si collocava il trono dell'imperatore. I senatori occupavano immediatamente alcuni scaglioni anche superiori all'orchestra, ma inferiori al *pulpito*. Seguivano dodici gradini destinati ai cavalieri, e gli altri erano per le persone di ogni condizione. Augusto poi diede luogo separato ai militari, e divise pure gli uomini dalle donne.

Sì nel teatro greco, che nel latino gli attori comparivano colla maschera e col coturno nella tragedia, colla maschera e col socco nella comedia; e nella tragedia rappresentavano cantando e saltando, ossia con musica e ballo. I teatri erano coverti da sole tende, e agivano di giorno.

Or se l'effetto delle drammatiche rappresentazioni, e della tragedia specialmente, deriva dalla illusione, ossia che lo spettatore creda veder realmente l'azione succedere in quel momento, chiunque ha fior di senno non potrà non convenire, che nel teatro antico, sotto questo riguardo, tutto era malinteso, perchè tutto a distruggere tendeva la illusione.

Come mai in un teatro di una estensione immensa poteasi ben distribuire il lume e le ombre nelle decorazioni, per imitare gli oggetti che comparir dovevano sulla scena? Come mai nella tragedia l'attore che rappresentava sotto una maschera, la di cui bocca in forma di tromba serviva da portavoce (1), su di un coturno che innalzava sino ad otto piedi la sua statura, colla testa entro un elmo, e 'l corpo in un paniero: come mai, dico, un colosso in tale attitudine grottesca e penosa imitar poteva un eroe da violenti passioni agitato?..... Certamente che no. La declamazione della tragedia antica era quindi priva di molti mezzi di espressione. L'attore poco o nulla indicava col viso,

(1) La maschera era di lamina metallica, covriva tutto il viso, ed avea il doppio oggetto, di rappresentare cioè il volto dell'eroe che si fingeva agire sulla scena, e di accrescere la forza della voce.

perchè inanimato ; niente cogli occhi (i quali in un momento di esaltazione sono eloquatissimi), perchè nascosti sotto la maschera ; e pochissimo esprimer poteva col gesto, perchè inceppato nelle mosse, e nel dovere di tenersi sempre in posizione laterale, essendo la maschera divisa in due colori. E siccome la declamazione tragica era dalla musica accompagnata, così il più fino, il più delicato, sì della voce che degli strumenti, svaniva benanche in un teatro cotanto vasto e senza tetto.

Ogni personaggio sul teatro comparir vi deve interessato, occupato del sentimento da cui nasce la sua commozione : il flusso e riflusso delle passioni, l'ira, lo sdegno, il dispetto, la gelosia, e tutti gli affetti che nel corso della rappresentazione in lui si succedono e lo agitano manifestar debbonsi nel viso, nello sguardo, nei gesti ; altrimenti l'attore sembrerà più un automa, una macchina parlante, che un personaggio in azione. Il solo mezzo da far nascere e sostenere l'illusione drammatica si è la rassomiglianza, ossia la naturalezza; e quando questa manca l'eroe moralmente scomparisce dalla scena. Un personaggio atteggiato come nella tragedia antica è in uno stato forzato, poco naturale, è anzi una caricatura che a dì nostri ecciterebbe il riso : *Dal sublime al ridicolo non vi è che un passo.* E se riempiva di terrore e di compassione gli Ateniesi, derivava al certo dal religioso rispetto che per la memoria degli avi loro sentivano, era un effetto di prevenzione, un esaltamento d'immaginazione. Non v'ha dubbio che la lontananza degli spettatori, attesa la vastità del teatro, giovava, ma estinguere totalmente tanta inverisimiglianza non poteva ; nè la lontananza era per tutti, bensì per quegli spettatori che dal palco scenico trovavansi più distanti.

E presso di noi all'opposto, libero l'attore nelle sue mosse, veduto da vicino (per la ristrettezza del teatro), col viso scoverto, ogni moto del suo animo, ogni tratto delicato, le più minute gradazioni del pensiero, quanto in somma conferisce a renderlo al maggior grado espressivo, tutto dallo spettatore è colto e sentito vivamente. L'accordo fra l'espressione del viso, del gesto e della parola crea, nella rappresentazione drammatica moderna, una verità che l'antica non avea.

I cori inoltre adoperati in tutto il corso della rappresentazione tragica antica, la poca mobilità delle scene ; e in fine la rappresentazione al chiaror del giorno, con cui tutto l'artifizio materiale del teatro scovrivasi, erano altre circostanze assai forti che avvertivano continuamente la ragione del suo inganno, e distruggevano per conseguenza la illusione.

Le sin qui dette cose riguardano la sola parte materiale del-

la tragedia, ossia i modi della rappresentazione; ma considerata poi nelle sue intrinseche qualità, la differenza diviene ancor maggiore.

Benchè sì l'antica, che la nuova tragedia avessero gli stessi principi, le stesse regole nella condotta, e mirassero allo scopo medesimo, di destare cioè nello spettatore il doppio sentimento *di pietà* e *di terrore* capace di commuover l'animo fortemente; pure, essendo la prima fondata sul sistema della fatalità, e su quello delle passioni la seconda, non possono nella essenza essere le stesse.

Non è già che i Greci non conoscessero il sistema delle passioni nella tragedia; lo conobbero ancora e l'adoprarono. Ma, o che loro sembrasse men forte e men patetico di quello della fatalità, o che non confacesse alle loro idee religiose, o che non bene si accordasse colla forma, coi mezzi e colla estensione dei teatri, lo trascurarono, ed al fin cadde in disuso.

L'attrattiva intellettuale della tragedia consiste in dipingere l'uomo nelle alternative più difficili della vita, nel far vedere l'effetto dei fenomeni esteriori su la sua anima, il fondo dei pensieri per cui si determina ad agire, e quei sentimenti che eccitar possono la simpatia morale che tanto in noi signoreggia, nello scovrire in somma quanto vi è di reale, di intimo, di grande nell'umana natura. E ciò nella tragedia greca mancava interamente, perchè gli attori non erano che cause secondarie (anzi passivi) nell'azione, essendo tutto opera del Fato.

Inoltre quello sperare, temere, far voti per la sorte de' principali attori, quell'ardente curiosità, da cui nasce l'alto interesse che muove ed agita l'animo dello spettatore, quanto a buon conto costituisce il nodo della tragedia, sua più essenziale qualità, era benanche poca cosa nel sistema tragico antico, perchè inevitabile la sciagura, e la causa dell'avvenimento estranea agli attori ed anteriore all'azione; quindi non restava che a compiangere la sorte dell'eroe disgraziato: il che ad alcun movimento veramente tragico dar luogo non poteva. La tanto vantata semplicità della tragedia greca non è dunque che il vuoto di un'azione per sua natura sterile.

Nell'Edipo di Sofocle, capo d'opera del teatro tragico greco, tutto è fatto anzi che l'azione cominci. Laio è morto, Edipo ha sposato Giocasta, e non gli resta per divenire infelice che il riconoscersi incestuoso e parricida. A poco a poco i fatti si rischiarano, Edipo è convinto d'aver compito l'oracolo, e si punisce. Per fortuna vi sono due delitti a scovrirsi; e que'rischiarimenti, che fremer fanno la natura, occupano il vuoto della scena.

Nell'Ecuba, dacchè l'ombra di Achille ha chiesto che immolata le sia Polissena, non vi è più a deliberare. Ecuba non

ha che a lamentarsi, e Polissena che a morire: onde il poeta, per dare alla tragedia la durata prescritta, fu obbligato di ricorrere all'episodio di Polidoro.

Nell'Ifigenia in Tauride, è deciso che Oreste morrà pur avanti che arrivi: la qualità di straniero forma il suo delitto.

I tragici Greci, per riempire i vuoti, che naturalmente nascono sulla scena quando gli attori non vi sono che passivi, introdussero nel dialogo lagnanze, rimproveri, arringhe, descrizioni, dispute filosofiche e politiche: il che maggiormente prova la povertà di azione nelle loro tragedie.

La grande risorsa della tragedia antica si era poi la riconoscenza: mezzo in verità fecondo di situazioni tragiche, senza di che l'Edipo, l'Ifigenia in Tauride, l'Elettra, il Cresfonte, ed il Filottete ridotti sarebbero quasi al nulla; ma la riconoscenza alimentar non può l'interesse in tutto il corso della rappresentazione, nè riempirla di azione, rende soltanto lo scioglimento interessante.

I moderni all'opposto, con escludere dalla tragedia il concorso dei Numi ed il voler del Fato, resa l'hanno al tempo stesso di maggiore interesse, più feconda di azione, di più difficile esecuzione, e più morale.

§ I.°

Di maggiore interesse.

Col sistema delle passioni, si vedono ora nella tragedia le più grandi affezioni del cuore umano combinate e poste in contrasto, i caratteri opposti più sviluppati, uno per mezzo dell'altro, le diverse inclinazioni combattute dagli ostacoli, l'uomo in lotta con sè stesso, la virtù coronata sull'orlo del sepolcro, il delitto precipitato dal colmo della felicità. Al Fato, agli Dei sostituiti sono stati l'odio, la gelosia, la vendetta, l'ambizione e tutt'i più potenti affetti: gli urti delle passioni, le loro rivoluzioni, i loro contrasti hanno sparso sulla scena tragica moti patetici incogniti agli antichi.

La tragedia moderna approfondisce perciò maggiormente i sentimenti, scuote il cuore con più forza, e può meglio variarne e moltiplicarne l'emozioni; il che accresce non poco il suo interesse.

Più feconda d'azione.

Il volere del Fato, è un agente dispotico, i di cui decreti non hanno bisogno di essere promossi: la natura al contrario ha i suoi principj, le sue leggi: nel disordine medesimo delle passioni regna un ordine celato, ma sensibile che non si può rovesciare o alterare, senzachè essa si avvegga che le si fa violenza e mormori dal fondo de' nostri cuori. Quindi nella tragedia moderna la catastrofe preceduta esser deve da una sequela di avvenimenti che naturalmente portino al suo scioglimento; e ciò riempisce di azione la scena.

Di più difficile esecuzione.

Nella tragedia antica per poco che il personaggio posto in pericolo incontrava la sventura, era abbastanza. Sovente ancora egli cercava il disastro, vi si attaccava, lo seguiva, senzachè il suo animo lo secondasse; e quanto più la causa della disgrazia era straniera all'infelice, tanto più interessante diveniva. La commiserazione non trova ostacolo ove la fatalità domina. Ercole, reso furioso dall'odio di Giunone, uccide i suoi figli e sua moglie. Oreste, per obbedire agli Dei, è dato in mano delle Furie. Ercole ed Oreste, benchè parricidi, destano compassione quanto più atroci sono i loro trascorsi, perchè involontari. Lo stesso ne è ancora dell'errore di Edipo: tutto lo sdegno cade su gli Dei, e la compassione resta per gli uomini.

Ma nella tragedia moderna, in cui la sciagura parte dagli attori stessi, per attirare verso di essi la commiserazione e la benevolenza, bisogna che tutte le loro passioni, e i loro trasporti portino una specie di scusa e di apologia che compianger li faccia, anzichè odiare. Alla passione non si perdona il delitto che in rarissimi casi, in un moto primo, violento, rapido: il delitto premeditato rende l'uomo odioso, abominevole, il che devesi in ogni conto nella tragedia evitare. Conviene dunque ben discernere le affezioni accidentali del cuore umano, quelle che si conciliano colla bontà dell'animo, quelle di cui l'uomo può vantarsi, quelle che può perdonarsi, e quelle che rimproverar deve a sè stesso. Se la passione lo domina deve accusarsene, se dissimula non deve farlo che a suo malgrado, e se è forzato a comparire ingrato deve sentirne vergogna. Un colpo d'occhio penetrante su tutto ciò, e vedrassi quanto costerà il mettere ogni pezzo di questa gran macchina al suo luogo, e dargli il grado di forza e di attività necessario.

I moventi visibili della natura sono assai più difficili a maneggiarsi dei moventi nascosti, ossia delle azioni dei Numi e del

Fato. Nei primi tutto esser deve precisione, delicatezza, connessione, ragione: nei secondi nulla di tutto ciò. Gli Dei agiscono a lor grado, il volere del Fato è impenetrabile, e non può rendersi ragione de' suoi decreti.

E da questo cangiamento di moventi della moderna tragedia nasce un'altra più grande difficoltà, cioè quella di graduare l'interesse col mezzo di una successione continua di situazioni e di quadri successivamente più terribili e più toccanti. Vedete nei modelli greci in che consiste il tessuto della favola tragica: lo stato delle cose nel prologo, ed uno o più incidenti che inducessero la rivoluzione e la catastrofe; ecco tutto. Ma al giorno di oggi che ardua impresa non è mai divenuto il piano di una tragedia, in cui senza interruzione si passa da uno stato penoso ad un altro ancora più penoso!...... in cui l'azione, ristretta fra i limiti della natura, forma una catena!..... in cui gli avvenimenti, condotti l'un dopo l'altro, tratti esser debbono dal fondo del soggetto e dal carattere dei personaggi!..... Si confronti la tessitura dell'Edipo di Sofocle, e dell'Oreste di Euripide con quella di Polliutte, di Britannico, di Alzira, per potersi ognuno col fatto convincere, che assai comodo dava il Fato ai Greci, e che grandi difficoltà il sistema delle passioni oppone ai moderni.

Gli antichi avevano pure il vantaggio di parlare lingue più perfette: niente in esse dir potevasi trivialmente; quasi ogni vocabolo vi era poetico. E presso i moderni il linguaggio è povero e in maggior parte indegno del coturno. Il poeta tragico oggi non trova che pochi vocaboli a sua disposizione: bisogna aver molto genio per offrire vivamente alla immaginazione ed allo spirito il conflitto delle grandi passioni nei casi più difficili dell'umana vita: ed è necessario possedere non poca giustezza di mente ed una singolare flessibilità di stile onde dare al dialogo la dignità e la gradazione del compor tragico: i più risultano bizzarri, ampollosi, declamatori, volendo essere sublimi; o bassi e triviali, volendo essere naturali. I moderni dunque, col sistema delle passioni nella tragedia, mentre hanno molte emozioni a manifestare, trovano nella lingua scarsi mezzi di espressione. E gli antichi all'opposto, col sistema della fatalità, avevano poco ad esprimere, non essendo il cuore molto nella tragedia interessato, ed una ubertà di mezzi di espressione nella lingua: e perciò la tragedia moderna, a riguardo della diversa natura della lingua, diviene anche un lavoro più difficile dell'antica.

Più morale.

E per la stessa ragione che nel sistema moderno la disgrazia parte dagli attori, e non da una causa superiore ad essi estranea, la tragedia diviene più morale: poichè un vivo quadro dell'infortunio nato dall'agir proprio rende l'uomo più cauto e forte in resistere all'impeto delle passioni. Oppure se all'altrui nequizia soggiace, un bel rifugio ei trova nella speranza di una vita futura ove le umane azioni vanno giustamente ricompensate; il che rende la sua vita più pura. Ed all'opposto negl'infortuni derivanti da una forza irresistibile, l'uomo non potendo incolparne il suo simile, rivolgesi facilmente contro il gran Regolatore, e diviene un empio.

Quale istruzione, e quale morale rinvenir si potrà mai nell'esempio di Edipo che per volere del Fato, senza saperlo, ha ucciso suo padre?.... Si dirà Edipo fu imprudente: minacciato di uccidere suo padre e di sposare sua madre, non dovea viaggiare, non dovea prender moglie. Quelli però che così ragionano non riflettono che nel sistema della religione dei Greci il volere del Fato era inevitabile. Edipo dunque far dovea tutto quello che fece.

Lo scopo della tragedia greca si era politico e non morale: giovava ai costumi pubblici, perchè vedendosi gli uomini sottoposti alla fatalità che colpiva tutti indistintamente, rendevansi intrepidi, coraggiosi e ad ogni evento preparati. E per far sì che l'esempio giovasse mggiormente, i soggetti prendevansi dalla storia patria. L'interesse della tragedia greca era dunque nazionale, personale agli spettatori, ossia ai Greci.

Ed i moderni all'interesse nazionale nella tragedia sostituito hanno quello della natura che lega ed unisce i popoli di tutto il mondo, e fa che l'uomo virtuoso ed infelice, l'uomo debole e perseguitato non sia estraneo ad alcun paese. Che vasto campo di morale ha con ciò acquistato la tragedia!..... Essa riguarda tutto l'uman genere, mette in moto tutte le molle del cuore, dà luogo allo sviluppo di tutti gli affetti, forma situazioni più variate, ed eccita una folla di moti tragici. Col mostrarsi la natura umana in tutt'i suoi aspetti, in tutte le sue attitudini, in tutta la sua veemenza, il genio del poeta acquista maggiori mezzi ad esercitarsi nell'arte d'imitare e dipingere la virtù con tutte le sue attrattive, ed il vizio in tutta la sua deformità, a dipingere cioè l'uomo, a far nascere la morale.

La tragedia greca, ammirabile sempre per ciò che sia naturalezza, semplicità e sublimità, è ben lontana dal potere in dignità ed estensione contrastare alla moderna il primato. Il teatro

greco non ha tragedia così imponente come il Cinna, e gli Orazii e Curiazii di Corneille, come il Coriolano, ed il Cesare di Shakspeare, come il Bruto 1.°, ed il Bruto 2.° di Alfieri, come il Maometto di Voltaire.

I tragici greci inoltre non si astennero dalle situazioni ributtanti, di cui niente può esservi che più indisponga l'animo degli spettatori: « È certamente uno spettacolo che eccita nausea » e ribrezzo (dice Cesarotti nel suo ragionamento sul diletto » della tragedia) il veder Edipo, trafitto gli occhi e intriso il » volto di sangue, uscir sulla scena e deplorare, cogli ululati » e le strida, la sua sventura: nè fa vista più acconcia Poli» nestore, pure accecato da Ecuba e dalle sue donne, a colpi » di spille, che va brancolando per afferrarle. Filottete che in» fetta l'aria col puzzo della sua pestilente piaga è spettacolo » più da spedale che da teatro. »

Ed i tragici moderni all'opposto sono attentissimi al decoro sulle scene.

I tragici greci non oltrepassarono i limiti della Grecia antica e della Persia al tempo di Dario: e paghi di aggirarsi nel ristretto circolo della fatalità, lasciarono nella tragedia molte vie intentate.

Ed i tragici moderni, abbracciato avendo i fasti eroici di tutte le nazioni e di tutti i tempi, hanno esauriti quasi tutti i casi capaci di un tragico interesse: e pare che fatto abbiano l'apoteosi degli eroi della Grecia meglio dei Greci stessi.

Può dirsi che la tragedia greca interessava più i sensi e l'immaginazione che l'anima, era presso a poco quello che si è fra noi la grande opera, nella quale la musica sì vocale che strumentale, la danza, le decorazioni, cioè la pittura e la scultura sono in una brillante gara per destare le più grate sensazioni; ed era per la moltitudine, consistendo in una festa, in uno spettacolo che, per puro divertimento, davasi in certi tempi dell'anno a spese del pubblico erario. Nel vasto recinto del teatro un gran numero di gente concorreva per vedervi rappresentare le gloriose gesta degli eroi patri ingrandite ed abbellite dai vezzi e dalle grazie della poesia; e niente più dal poeta tragico esigevasi. Ma ciò bastava per commuover vivamente l'animo degli spettatori. Il popolo di Atene passava il tempo nell'ozio delle piazze: era un popolo sfaccendato; le feste i giuochi ed i spettacoli formavano la sua giornaliera occupazione; il che generò un furore per la tragedia, come fra gli spettacoli il più imponente. I poeti tragici dai diversi punti della Grecia si affollavano in Atene per farvi pompa del loro ingegno, ed accolti erano con trasporto. Un popolo di uomini così leggieri, così distratti, non altra

importanza alla tragedia accordar poteva se non quella di un mezzo per occupare il vuoto della vita.

È presso i moderni la tragedia ha un'assai più nobile destinazione; anzichè essere per la moltitudine, appartiene ad una classe di persone scelte d'un gusto raffinato e severo. Senza la musica che incanta l'udito, senza i cori che colpiscono vivamente l'immaginazione, la ragione si arma di tutto il suo rigore: e perciò fa d'uopo che il poeta vada sempre al fatto, che il dramma in ogni scena faccia un passo e tormenti piacevolmente lo spettatore sino allo scioglimento della catastrofe, restando sempre nei limiti della verità, o della verisimiglianza; quindi la tragedia moderna risulta, per lo spirito, di un effetto assai maggiore della greca.

La tragedia latina restò poi sempre al di sotto della greca, suo modello, perchè sempre contrariata dallo spirito dei tempi. Una sola epoca stata le sarebbe favorevole, e fu quando Roma cadde nella più crudele tirannia. La innocenza fuggitiva nei deserti, rifuggiata nelle tombe, perseguitata, strappata da questi ultimi asili, trascinata a piedi di un mostro inumano, e data in preda ai littori, o ridotta alla scelta di un supplizio; questo contrasto di ferocia e di obbedienza egualmente stupide; questo avvilimento inconcepibile di un popolo che tante volte sfidato avea la morte, e che la sfidava tuttavia, allora tremante innanzi a tiranni tanto imperiosi quanto vili; il misto di un resto di eroismo e di una bassezza della più degradante schiavitù; la caduta spaventevole di Roma padrona dell' universo sotto il giogo di uomini i più indegni di regnare, che stati sarebbero il rifiuto degli schiavi, se fra gli schiavi nati fossero; tali estremità, dico, unite sul teatro formato avrebbero, senza dubbio, il quadro più compassionevole delle umane vicende, ed in conseguenza il più tragico. Ma Roma sotto i tiranni piangere neppur poteva le sue sciagure. Nei tempi della libertà insomma i costumi dei romani nulla avevano di tragico; poichè gli esempî di costanza, di generosità, il sacrifizio di sè stesso non sorprendevano, essendo la grandezza dell'animo una virtù comune a tutti i romani. E nei tempi di calamità la tragedia non vi era più libera: quindi ai poeti tragici latini non restò che imitare i poeti tragici greci, a trasportare cioè sul teatro di Roma i soggetti di quello di Atene; e cercando migliorarli, li degradarono ingrandendoli.

Nè minore si è ancora il vantaggio della comedia moderna sull'antica, che, come si è detto, restò molto imperfetta.

La comedia greca non lasciò mai di essere intieramente satira. Perseguitare i vizî dei grandi personaggi (e propriamente degli uomini di stato), non che del popolo fu sempre il suo primario scopo. Le private passioni, l' intrigo domestico poco o nulla en-

travano nelle mire dei comici greci, attesa la poca importanza della vita privata degli Elleni intenti sempre nelle piazze agli spettacoli ed alle pubbliche discussioni. Ed i costumi dei romani furono ancora meno atti alla comedia; poichè nei primi tempi erano molto semplici ed austeri per essere degni di censura; e quando entrò fra essi la corruzione divennero troppo seriamente viziosi per essere ridicoli. I parasiti, gli adulatori, i molesti scioperati, i curiosi ciarloni erano qualche cosa per la satira, ben poco per un intreccio comico.

Ma la moderna comedia che si estende a tutte le classi di persone, che riguarda gli uomini in tutt'i rapporti del viver sociale e domestico, che dipinge i caratteri ed i costumi di ogni condizione, ha insiememente acquistata più estensione, più interesse, e più morale dell'antica. Di quanta istruzione e diletto non risulterà mai una comedia di carattere in cui uno o più personaggi si collocano in situazioni opposte al rispettivo carattere!..... O una comedia d'intrigo che mette sotto gli occhi dello spettatore un forte quadro degli usi e del genere di vita particolare degli uomini di un certo stato e condizione!....

Perciò la moderna e non l'antica comedia formar può la grande scuola della vita; poichè non solo come l'antica perseguita il vizio, ma istruisce benanche colla varietà degli avvenimenti, colla dipintura dei caratteri, dei costumi, e colla condotta nel conflitto delle passioni e degl'interessi.

I moderni dunque che hanno a miglior forma ridotto il teatro materiale. I moderni che hanno abolito la maschera, il coturno, il socco, ed anche la musica e la danza dalla tragedia, con isceverarla del sopranaturale, e dei soggetti meramente favolosi, non trattando che soli fatti storici brillanti capaci di destare grandi rimembranze. I moderni che han diviso il dramma in più parti, con cui può lo spettatore immaginare tutto quello che non vede sulla scena accadere (1). I moderni che hanno

(1) Avvi varie cose l'esecuzione delle quali è impossibile sulla scena, e che neglette, la illusione ne andrebbe distrutta totalmente: quindi colla divisione del dramma in più parti si dà facoltà al poeta di fingere nel piano della sua composizione, che queste succedano fra un atto e l'altro; e lo spettatore lo crede, perchè suppone che l'azione continua tuttavia.

Dippiù in tutti gli avvenimenti umani s'incontrano prolissità, tratti freddi e languidi che spiacciono e ributtano, di cui non sarebbe possibile liberare l'azione senza farli fra un atto e l'altro accadere.

Finalmente, cogl'intermezzi si dà agli avvenimenti che succedono fuori la scena un tempo ideale più lungo del tempo reale dello

estesa la comedia alla dipintura dei costumi di ogni genere. I moderni, dico, possono a buon dritto vantarsi d'aver portato il teatro, ossia la drammatica poesia, a quel punto di perfezione cui presso gli antichi mai non pervenne.

La invenzione del melodramma, misto mirabile di musica e di dialogo, in cui la mente ed i sensi a vicenda si riposano, la separazione del ballo dalla rappresentazione del dramma, avendolo ad uno scopo particolare destinato, e le tante miglioranze già esposte son tutte somme cose che mettono, a creder mio, il teatro moderno molto al di sopra dell'antico. Agli antichi toccherà sempre la gloria della invenzione; ma i moderni, travagliando sullo stesso piano, hanno maggiormente questo importantissimo ramo di umane conoscenze perfezionato.

Benchè però il moderno sistema drammatico sia molto più vasto, e prodotto abbia tante nuove bellezze ignote agli antichi; benchè si sappia oggi costruire un dramma di maggiore intreccio e di maggiore interesse; benchè vi sia ora più varietà nei soggetti e più destrezza nella condotta del dramma; pur molto ci resta dalla drammatica antica ad apprendere. Presso gli antichi è che trovasi l'arte preziosa della imitazione che i progressi dello spirito ci fanno sovente obbliare; ed è la semplicità degli antichi che può soltanto frenare il nostro soverchio lusso che fassi in tutto sentire. La nostra delicatezza è orgogliosa, manca molto di naturalezza, migliore suo pregio; ed a forza di voler tutto nobilitare, tutto abbellire, fa smarrire le vere grazie della natura, le quali dominano la nostra sensibilità e mai non invecchiano. Quando si tratta della verace espressione del sentimento, tanto nelle opere di belle arti essenziale e nella drammatica maggiormente, gli antichi ci offrono i veri modelli: avendoci preceduti, hanno prima di noi sorpresa la natura e colti i suoi tratti più essenziali. Nelle loro opere si trova il vero accento dell'anima non corrotto dall'affettazione e dalla troppa ricerca; ed è perciò che in esse studiar dobbiamo l'arte preziosa di piacere imitando, del ben comporre drammatico.

---

spettacolo, il che facilita l'illusione; mentre un'azione che tutta intiera si compie sulla scena aver non potrebbe una durata ideale.

Ecco quali e quanti vantaggi la imitazione drammatica trae dagl'intervalli fra un atto e l'altro, ossia dall'essersi il dramma diviso in più parti.

CAPITOLO XVIII

DELLA POESIA DIDASCALICA.

Il genere didascalico, avendo per iscopo il parlare di arti e di scienze, è una usurpazione che la poesia ha fatto sulla prosa; è in sostanza una mera teoria, un trattato che nelle sole forme da ogni altro trattato in prosa differisce. Ma riguardo ai tempi primitivi potrebbe dirsi che il genere didascalico sia una rivendica che la poesia ha fatto de' suoi antichi diritti; poichè tutto in poesia allor dicevasi.

La prosa, perchè più libera nelle sue maniere, senza i ceppi del numero e della rima, è fuori dubbio il mezzo più naturale e conducente alla istruzione, potendo con maggiore precisione e nettezza, che la poesia, presentare le idee alla mente. Nulladimeno l'uomo destinare pur volle la poesia all'insegnamento delle arti e delle scienze, per rendere così la istruzione più gradevole, impegnando e trattenendo, mediante le poetiche attrattive, piacevolmente la fantasia. La poesia didascalica non derivò dunque da un bisogno dell'uomo, bensì da un lusso della sua immaginazione, poichè meno atta, come si è detto, della prosa allo scopo che si propone.

Furono certamente uomini assai valenti che, accoppiando grandi conoscenze al bel talento della poesia, si avvisarono di vestire con leggiadre forme le loro dottrine. E così esposte si videro in versi la caccia, la pesca, la coltivazione dei campi, i fenomeni della natura, ed altri soggetti di scienze ed arti.

Si è già osservato come, seguendo il graduale sviluppo delle nostre intellettuali facoltà, i diversi generi di poesia successivamente nati sieno, cioè il lirico nell'età sacerdotale, l'epico nell'età eroica, ed il drammatico nell'età democratica: e per la stessa ragione il genere didascalico deve all'età filosofica appartenere, bisognando molto ingegno per convertire in utile il diletto.

Tutti gli altri generi di poesia sono dalla natura inspirati; e siccome la natura in tutto precede l'arte, così la poesia didascalica non poteva che posteriormente nascere; quando cioè giunse alla sua maturità la ragione.

Se in ogni poesia la creazione del poeta ne forma la materia, nella didascalica la materia presiste, ed il poeta non fa che vestirla e abbellirla. La poesia didascalica è in somma la verità posta in versi, mentre la poesia in generale non è che la finzione posta in versi.

Se il poema didascalico espone azioni e fatti reali come sono accaduti nel loro ordine naturale, chiamerassi *poema sto-*

rico (diverso sempre dal *poema epico* ove tutto quasi è invenzione del poeta) , come sono la *Guerra Punica* di Silio Italico , e l'*Italia Liberata* del Trissino (1) ; le quali opere, benchè il titolo di *poemi epici* portassero , e per tali classificate fossero , pure non formano in realtà che vere storie scritte in versi , sì per i soggetti che non sono , a rigore , quelli che all' epopea si convengono , sì per la scarsa invenzione poetica che in esse si racchiude. Se stabilisce principi di fisica , di morale , o di altra scienza , ove si fanno ragionamenti , si citano autorità , e si adducono esempi , come il poema della *Natura delle cose* di Lucrezio Caro , chiamerassi *poema filosofico*. E se versa su considerazioni e precetti relativi all' esercizio di qualche arte , come le *Georgiche* di Virgilio , e la *Coltivazione degli Orti* di Rapin , dirassi *poema didascalico* semplicemente.

Queste specie possono ancora esser miste; stante che le scienze e le arti , al pari di tante sorelle , prestansi reciprocamente soccorso. Così avvi poemi filosofici che raccontano pure fatti storici, e trattano di arti ; ed anche viceversa poemi storici che abbracciano insiememente filosofia ed altro.

Il poeta didascalico gode dei privilegi della sua arte riguardo ai modi ; è poi servo circa le cose. Egli usar può le voci metaforiche invece dei termini propri , aggiunger idee accessorie per rendere più evidenti le idee principali , impiegar giri arditi , costruzioni libere , figure, parole e pensieri di maniera scelta e singolare, adoprare infin può tutt' i mezzi (senza alterare i principi delle cose di cui tratta) onde persuadere il lettore , che è un uomo di superiore intelligenza che parla , per imporne allo spirito , e signoreggiar l'attenzione.

Nel poema storico il poeta ha il diritto, se non d' ingrandire i fatti col maraviglioso, come nella epopea, al certo di rappresentarli vivamente , e renderli più luminosi ; non che di mostrarli con maggiore dignità , rimontare alle cause , svilupparne i principi, ed innalzarsi ancora alle cause soprannaturali. Tito Livio racconta la guerra punica , e sebbene mirabilmente tutte le cause e le vicende ne esponga , pure Silio Italico che tratta il soggetto stesso da poeta, descrive con più calore ogni cosa,

(1) Ciò irriterebbe certamente il Gravina , che tante lodi profuse all' *Italia Liberata* del Trissino , dichiarandola , dopo la Iliade , l'epopea più pregevole , ad onta che fin da' tempi suoi polverosa e negletta nelle biblioteche ne giacesse. Ed è sorprendente come un grande uomo , quale egli al certo erasi, abbia potuto tanto asserire ; poichè l' opera in quistione riguarda una lunga storia , non già un sol punto di storia , il che forma la vera destinazione della epopea ; e manca inoltre del merito intrinseco a questo genere poetico.

e cerca non dipingere, ma gli oggetti medesimi al lettore presentare.

Nel poema filosofico, poichè le scienze sono destinate a rischiarare la mente, il metodo esser deve più preciso. È assai meno, che nel poema storico, in questo permesso al poeta di abbandonarsi agli slanci della fantasia ed alle digressioni, le quali perdere gli farebbero il filo delle idee, senza di che la scienza non esiste. Non figure vive, poche espressioni veramente poetiche, ardite, e tutto a rendere evidente la verità concorrer deve.

Nel poema semplicemente didascalico, il quale contiene precetti di arti, tutto alla chiarezza ed alla precisione servir deve.

Ma qualunque esser possa l' ingegno del poeta didascalico, egli ritroverassi sempre nella trista alternativa, o di sacrificare le cose alle parole per ottenere l'armonia e la bellezza poetica, o viceversa le forme poetiche alle cose. Le scienze e le arti, essendo un continuo ragionamento, esigono l' intera libertà della parola, mentre la poesia cerca renderla a sè soggetta: e perciò la poesia didascalica ascesa non è a quell'altezza ove gli altri generi poetici giunti sono; nè può nel suo scopo grandi effetti conseguire. Chi di fatti apprese mai a coltivare i campi da Virgilio?..... I bachi da seta da Vida? E chi fu mai rapito dai vezzi e dalle grazie di un tale genere poetico?

La poesia didascalica, a creder mio, non è propriamente un genere poetico; poichè la poesia non consiste nel numero e nella rima, ossia nel materiale artifizio, e neppure nel calore e nella forza dell' espressione, bensì nel fondo delle cose che esser debbono in tutto o in parte un creato, un finto, un immaginato del poeta; e parlar deve ai sensi ed alla immaginazione più che allo spirito. Or se nella poesia didascalica (secondo si è detto) il poeta non crea, non finge, e poco o nulla offre ai sensi ed alla immaginazione, necessariamente ne deriva, che essa non sia che una prosa posta in versi, senza potere con ciò essere poesia; è a buon conto una forma di poesia spuria, non capace di vigorosi slanci, nè della limpida esattezza nel precetto.

POETI DIDASCALICI ANTICHI.

Il primo poeta didascalico fu Esiodo che visse, secondo alcuni, due secoli dopo di Omero, e secondo altri contemporaneamente. Di esso si hanno due poemi didascalici, uno intitolato *I travagli e i giorni*, e l'altro la *Teogenia*. Il primo contiene precetti sull' agricoltura, e die' a Virgilio l'idea delle sue *Georgiche*; ed il secondo parla della nascita degli Dei, e suggerì ad Ovidio il disegno delle *Metamorfosi*.

I travagli e i giorni sono divisi in tre parti: la prima tratta di mitologia, la seconda di morale, e la terza di agricoltura. L'autore principia col racconto della favola di Pandora; e se egli ne fu l'inventore, come sembra, fa sommo onore alla sua mente. Dopo l'allegoria di Pandora viene la descrizione delle diverse età del mondo: incomincia quindi un trattato di morale, cui succedono i precetti di agricoltura frammischiati sempre con massime di saggezza; poichè, essendo egli gran sacerdote di un tempio delle Muse nel Monte Elicona, il morale insegnamento formava il primo suo dovere, ed era inoltre la sua passione favorita.

La prima metà della Teogenia è una nomenclatura degli Dei di tutte le specie e di tutt'i gradi che ammettevano i Gentili. Si è cercato sbrogliare questo caos per mezzo di allegorie; ma non lascia di essere sempre pieno di assurdità e d'inconseguenze. Verso la fine dell'opera l'autore prende di slancio un tuono assai elevato nel cantare la guerra degli Dei contro i Giganti, favolosa tradizione, della quale egli è il più antico scrittore a parlarne. La dipintura del Tartaro, ove i Giganti dai fulmini di Giove sono precipitati, e ciò che può dirsi veramente sublime in genere di poetiche descrizioni. E pare che Milton di essa molto giovato siasi nella spettacolosa guerra fra gli angeli e i demoni del suo paradiso perduto.

Non pochi poemi didascalici, dopo Esiodo, contò la Grecia, e fra gli altri le *Sentenze* di Teognide, la *Terapeutica* di Nicandro, la *Caccia* e la *Pesca* di Oppiano, e l'*Astronomia* di Arato, che è il più pregevole, meritato avendo i commenti di molti matematici, e la versione in latino di Cicerone.

I latini ebbero eziandio diversi poeti didascalici, alla testa de' quali ne va Lucrezio Caro, autore della insigne opera sulla *Natura delle cose*, tema assai arduo, sì per la vasta estensione su cui versa, come ancora per la sua natura, mal prestandosi in qualunque lingua, la poesia alle idee di fisica e metafisica; perciò Lucrezio esser non può poeta che nelle sole digressioni: ma in esse lo è moltissimo. Il detto poema contiene in sostanza la filosofia di Epicuro posta in versi e maggiormente sviluppata. L'energia ed il calore caratterizzano il suo stile, di manierachè vi è chi crede i suoi versi, per la forza, superiori a quelli della Eneide.

Lucrezio è stato tradotto in tutte le lingue, in versi ed in prosa; ma niuno riescì così felicemente come il Marchetti a far passare nella versione tutte le bellezze dell'originale, accrescendole ancora. È solo a dolersi, che egli posto abbia in maggior lume i più seducenti passi di Lucrezio contro la religione e 'l buon costume, anzichè con opportune note impugnarli. Senza

la credenza di un Dio, rimuneratore dei buoni e punitore dei malvagi nella vita futura, esservi non può fra gli uomini speranza di durevole felicità; e chi distrugger tenta un tale principio, inveisce contro sè stesso, ossia contro l'umana specie.

Ovidio, ad esempio della Teogenia di Esiodo, come si è detto, compose la sua grande opera delle *Metamorfosi*; e superò in essa di gran lunga il suo modello.

È veramente prodigiosa l'arte con cui Ovidio potè di tante storie differenti formarne un tutto sì ben ligato, con tenere sempre in mano un filo impercettibile che, senza mai rompersi, guida il lettore in un dedalo di avventure maravigliose. Ordinare questa folla di avvenimenti in un modo da farli nascere l'un dopo l'altro, introdurre tanti personaggi gli uni per agire, gli altri per raccontare, e tutto svilupparsi regolarmente, tutto camminare senza interruzione, senza imbarazzo, senza disordine, da dopo la separazione degli elementi che successe al caos, sino all'apoteosi di Augusto, è cosa sorprendente e ad ogni elogio superiore. Colla più grande flessibilità di stile e d'immaginazione egli prende tutt'i tuoni adattati alla natura dei soggetti, e fa visibilmente ne' suoi versi vedere la diversità dei colori corrispondenti ai quadri sempre variati, ora nobili ed imponenti sino alla sublimità, ora semplici sino alla familiarità; gli uni orribili, gli altri teneri; questi spaventevoli, quelli gai, dolci, ridenti. Lo spirito, la grazia e la facilità non l'abbandonano mai; onde volentieri in quest'opera si perdona ad Ovidio il suo soverchio lusso negli ornamenti; i quali, per altro, non nascondano alcun vuoto nelle idee, ma sono anch'essi una ricchezza.

Le Georgiche di Virgilio, fatte ad imitazione de' precetti di agricoltura di Esiodo, offrono un perfetto modello d'insegnare dilettando. Il piano è maravigliosamente concepito, e la estensione che l'autore gli ha dato dimostra l'eccellenza del suo giudizio. L'interesse va sempre crescendo, ed i precetti sono frammischiati con episodi e con quadri mirabilmente variati: la locuzione è semplice, pura, nobile, elegante, magnifica; felicissima la versificazione.

Giustamente solo imputasi a Virgilio nelle Georgiche la invocazione a Cesare Augusto; il che sembra non solo un'indegna adulazione, ma sente ancora di un certo eterogeneo, mal potendosi adattare alla coltivazione dei campi l'idea della Divinità di un mortale, il di cui elogio occupa più luogo di quelli di Cerere, di Bacco, di Pane, di Fauno, e delle Driadi.

La poetica di Orazio, ad onta del poco ordine (difetto comune a tutte le sue opere), è scritta con grazia, con giudizio e sana critica. Benchè la detta opera diretta fosse a regolar il dramma, pel quale forma un completo trattato, contiene non-

dimeno precetti utili e luminosi per ogni altro genere di poesia.

La serie dei poeti didascalici latini ebbe termine in Manilio, che, sotto Tiberio, compose un poema sull' astronomia, di cui cinque canti ci son rimasti: e da essi rilevasi che l' opera non manca di forza, ma è priva di buon gusto, con dizione dura, ed una fisica erronea e stravagante.

Poeti didascalici moderni.

La poesia didascalica è stata forse più dai moderni, che dagli antichi coltivata. Dopo il rinascimento delle lettere il primo poema didascalico comparso in Italia fu il Dittamondo di Fazio degli Uberti, e racchiude quanto a quel tempo sapevasi di geografia, di fisica, di astronomia e di storia; opera che non meriterebbe stare fra la polvere delle librerie, per gli ammaestramenti che offre intorno ai costumi, ed alle opinioni dei padri nostri; ma è condannata a questo obblio per le imperfezioni del suo stile e per gli errori dei copisti. Al Dittamondo successero molti altri poemi didascalici scritti in latino; fra i quali la *Sifilide* di Fracastoro, tanto giustamente dall' Algarotti encomiata: e se l' autore miglior soggetto scelto avesse, la poesia sarebbe al certo maggiormente risaltata. Le schifose immagini che presenta il suo argomento, per quanto dalla leggiadria dei versi infiorate fossero, alcuna gradevole impressione nell' animo del lettore far non possono.

Comparvero posteriormente la *Nautica* di Giannattasio, la *Botanica* di Savastano, l'*Iride* e l' *Aurora boreale* del Noceti, i *Poemetti* del Ceva, ed altri ancora, tutti scritti in latino.

In seguito lo Stay, dopo di avere in un poema anche latino elegantemente spiegata la filosofia *Cartesiana*, si pose ad un più arduo impegno, ad esporre cioè la filosofia *Neutoniana*, senza cercare altri abbellimenti che la giustezza e la forza delle espressioni. Egli si fa leggere con piacere; poichè in materie sì astruse gode il particolare vantaggio di avere assoggettata la poesia a tutta l'esattezza delle matematiche discipline: Lo Stay è in somma il Lucrezio della moderna poesia didascalica in Italia.

Nella lingua volgare poi l'Alemanni, col suo poema della *Coltivazione*, procacciossi maggior gloria che Virgilio colle Georgiche. I sonori ed armoniosi versi, i graziosi giri, le giuste ed opportune riflessioni tengono sempre viva e riscaldata piacevolmente l' attenzione del lettore. E sebbene alquanto lunghe sieno le digressioni (come quella delle lodi del re di Francia Francesco I.°, quella del tristo passaggio dall' età dell' oro all'età suc-

cessive, ed altre), pure sono sì ben adattate, che sembra eadessero naturalmente.

Il Ruccellai, autore del poema delle *Alpi*, formossi su Virgilio ed Alemanni, ma non raggiunse i suoi modelli, atteso la ineguaglianza de' suoi versi, non che le digressioni e le riflessioni poco felicemente introdotte: merita nondimeno, per tante sue vaghezze, di essere come un classico poema riguardato.

Didascalici Francesi.

Fra i poemi didascalici francesi grandeggia la *Poetica* di Boileau, capolavoro nel suo genere a fronte delle opere didascaliche di tutt' i tempi e di tutte le nazioni, riescito essendo l'autore in dare ad una materia, per sè stessa uniforme, una varietà che incanta, e in adattare felicemente ai precetti dell'arte tutt' i fiori della immaginazione.

Colla più istruttiva piacevolezza egli rileva le astruse quistioni, e le minute regole, ed anche le tecniche espressioni della poesia; e tutto adorna colle grazie del suo stile. La poetica di Boileau è, ad ogni riguardo, un poema assai leggiadro, più compiuto e più perfetto della poetica di Orazio.

Non per tanto mancarono i detrattori alla poetica di Boileau, avendola taluni dichiarata un plagio della poetica di Orazio. Ed egli (l'autore) anzichè dolersene, ringraziolli, per essere così stati eguagliati più centinaia de' suoi versi a 40 circa del poeta Venosino, di cui nella sua poetica fe' tesoro. I Zoili esistono sempre ed ovunque: ma i loro dardi non feriscono. Dovendosi maneggiar temi già trattati, non può non ripetersi ciò che è stato da altri detto; per abbellirlo però, migliorarlo, ampliarlo, perfezionarlo; altrimenti ogni facoltà rimarrebbesi rozza ed imperfetta come nacque. Eppoi Orazio ebbe in mira un sol ramo di poesia; e Boileau li abbracciò tutti. Cade da sè dunque la censura.

Diversi poemi didascalici francesi tennero dietro alla poetica di Boileau, ed alcuni pure scritti in latino: ma, all'infuori delle opere di Delille in questo genere, che sono *i Giardini*, *l'Uomo dei Campi*, *la Navigazione*, ed *i tre Regni della Natura*, tutte assai pregevoli, e l'ultima maggiormente, le altre restano nella mediocrità.

Delille tradusse ancora le Georgiche di Virgilio che prese a modello nelle due prime sue opere; e mostra in tutto d'aver eguagliato le belle doti del poeta latino: se non che talvolta preferisce lo spirito al giudizio, la novità alla naturalezza, l'affettazione alla semplicità.

La *Pomona* di Philipps, il *Saggio sulla critica* e 'l *Saggio morale sull' uomo* di Alessandro Pope, e le *Stagioni* di Tompson sono i più pregevoli poemi didascalici inglesi.

Lo stile di Philipps è vivo ed animato: egli sa ornare i più triti precetti, dando loro vivacità e grazia, ma talune sue espressioni come l'orgoglio della state, la terra sbadigliante, il vento armato di oltraggiose tempeste, ed altre simili, oscurano in parte la nobiltà e la vaghezza del suo poema.

Di un merito assai superiore si è il Saggio della critica di Pope. I precetti e le osservazioni presentansi in sì bel lume, e vengono con sì fine allegorie adornati, che sebben comuni e generalmente ricevuti, pur sembra avessero tutte le grazie e tutto l'incanto della novità. Un verso esprime un gruppo d'idee, e dà a ciascuna tanta forza, che penetra lo spirito vivamente. Havvi nondimeno alcune espressioni assai forti e ardite che sentono di stranezza e rendono lo stile alquanto oscuro; tanto più che si scorge non essere esse con troppo ordine e metodo connesse: ma sono nei a fronte di tante sue bellezze; onde il Saggio sulla critica di Pope sarà sempre come un maraviglioso parto di poetico ingegno riguardato.

Gloria ancor maggiore acquistossi il Pope col Saggio morale sull'uomo. Felicemente in esso unir seppe la più sublime filosofia alla più delicata ed amena poesia: l'estro poetico vi spicca in tutta la sua pienezza, senza nulla offendere i dritti della ragione, la rende anzi più solida e convincente. Riserbato era a questo gran poeta il conciliare due potenze eterogenee, con rendere il genio filosofico tanto amabile quanto la stessa poesia. Dalla penna di niun poeta uscì mai componimento più dotto e più giudizioso; e non havvi poesia che maggior diletto e interesse recar possa.

Tompson, nel tratteggiare i diversi tempi dell'anno, indaga la natura nelle sue più ascose operazioni, e descrivendo queste, non meno che le villarecce faccende e gli usi campestri, ricava da tutto, con somma maestria, morali riflessioni, e rileva in ogni dove la Sapienza infinita regolatrice del mondo.

Il poema delle Stagioni di Tompson è di un genere tutto nuovo; poichè istruisce senza precetti: originale nei pensieri e nella espressione, è sempre grande, sublime, eloquente.

Ecco in qual modo Ugone Blaire lo definisce e lo encomia al tempo stesso.

» Egli è scrittore leggiadro e robusto, perchè di cuor sen-
» sibile, e di fervida immaginazione: studiato e copiato avea
» accuratamente la natura; innamorato delle sue bellezze, non

» solamente le descriveva con proprietà, ma ne sentiva ancora vi-
» vamente in sè l'impressione, e questa trasmetteva felicemente
» ne' suoi leggitori. Niuna persona di gusto può leggere le Sta-
» gioni di Tompson senza sentirsi richiamare e rendere presente
» all'anima le idee e le sensazioni che a quelle si apparten-
» gono.

I canti di Ossian, poeta celtico, appartengono anch'essi al genere didascalico, e propriamente al ramo storico descrittivo, non essendo che racconti di battaglie. Avvi di quei che credono non essere i detti canti in realtà dell'antico Bardo della Scozia, ed esistono ragioni pro e contra. È certo però che anche prima del Macpherson, il quale li trasportò in lingua inglese e disse di averli trovati in un antico manoscritto (che non rese mai ostensibile), varî tratti di essi si cantavano dalla gente del popolo Scozzese come canzone nazionali. Pare perciò, che Macpherson raccolti li abbia dalla tradizione popolare e ridotti, nella versione, a miglior forma, come Licurgo fece per i poemi di Omero. Il Cesarotti poi, tradotto avendoli nel nostro idioma, mercè la magica leggiadria ed amenità del suo stile, li ha arricchiti di molto interesse, ad onta delle continue ripetizioni delle stesse immagini e degli stessi pensieri tratti dalle circostanze locali e dalle qualità fisiche del clima, e ad onta delle continue apparizioni di spiriti, ossia delle anime dei trasandati, idee comuni a tutti gli uomini delle nazioni ancor selvagge.

Didascalici Spagnuoli ed Alemanni.

Vantansi gli spagnuoli di essere stati i primi a coltivare la didascalica poesia; nondimeno i loro autori in questo genere regger non possono al paragone coi didascalici italiani, inglesi e francesi.

Il *Tesoro* di Alfonso X.° re di Castiglia, la *Poetica* del Catalano Vidal, la *Gaia scienza* del marchese di Villena, l'*Arte poetica* di Lopez de Vega, e la *Selva militare e Poetica* del conte Roboledo, principali poemi didascalici spagnuoli, stanno tutti ben lungi dall'essere opere di primo ordine nel loro genere.

Benchè gli alemanni un particolare genio per la poesia didascalica mostrassero, ed il loro carattere molto a questa specie di componimenti si prestasse, pure ben pochi poemi didascalici sinora l'Alemagna vantar può: ed in essi osservasi il talento delle minuzie sì nei precetti, che nelle descrizioni, della quale natura sono le *Quattro parti del giorno* del Zaccheria, e la *Primavera* del Kleist che, ad onta di essere i migliori poemi didascalici di quella nazione, vanno privi di un merito positivo.

La satira appartiene alla poesia didascalica, come la specie al suo genere, non essendo che una invettiva contro i desideri, i trasporti, la gioia, le follie, e gl' interessi degli uomini; è propriamente una poesia che attacca direttamente il vizio, non già le persone, ossia un insieme di massime dirette a correggere il costume.

Molti cangiamenti la satira ha sofferti. Essa fu il fonte originario della comedia, anzi la comedia stessa riducevasi, in principio ad una satira rappresentata sulle scene. Dopo qualche tempo presso i Greci la satira divenne una cosa media fra la tragedia e la comedia, e caratterizzavasi dagli attori, i quali non erano nè uomini nè Divinità, come Polifemo, Antiloco, Sisippo, ed altri personaggi indeterminati di simil fatta che dal poeta s' ideavano. Si formarono poi i cori di Satiri composti di vecchi e di giovani: ai primi accordavasi un sapere straordinario; parlavano sempre con saggezza e gravità, e chiamati erano Sileni. Uno di essi rappresentava la Divinità dello spettacolo, che la favola disse essere stato il maestro e l' educatore di Bacco. I secondi, ossia i Satiri giovani, destinati erano a rendere gaia la scena con tratti piacevoli e piccanti, e qualche volta buffonerie.

La poesia satirica nei primi tempi avea un tuono proprio, e gli attori usavano declamazione, danze e gesti diversi da quelli che nella tragedia e nella comedia si adoperavano; della quale specie non ci rimane che il solo *Ciclope di Euripide*.

Gli Etruschi introdussero la satira in Roma, e consisteva in un forte dialogo. Se ne fece poi una specie di dramma, che talvolta precedeva la tragedia, e dicevasi *Isodo*, che, in greco, significa entrata; ed altre volte seguiva, e chiamavasi *Esodo*, ossia uscita; in cui Ennio e Pacuvio molto si distinsero.

Terenzio Varrone ammise in seguito nella satira la prosa che alternava colla poesia. Lucillo finalmente purgolla di tutte le sue stranezze, e a regolar forma la ridusse. Egli era di una condotta irreprensibile, amante del giusto, dell' ordine, della decenza, nimicissimo del vizio sino all' entusiasmo; dotato inoltre di una grande facilità poetica, dedicossi alla satira, e ne compose non meno di trenta libri; ma pochi frammenti sono stati dal tempo risparmiati; dai quali rilevasi, che l'autore diceva ciò che sentiva vivamente: il suo stile è diffuso, anzi che no. Quintiliano ne ammirava la erudizione, l'arditezza ed i sali acuti; ma Orazio ben diversamente lo giudicò, assomigliandolo all' acqua torbida e stagnante; opinione cui uniformossi lo Scaligero.

Orazio portò nella satira la gentilezza e i lumi del suo se-

colo; egli presenta un bel ritratto della umana vita, con sentimenti nobili e decenti degni di un filosofo. Che se di tanto in tanto entra nel particolare, ciò è meno per fare onta ad alcuno, che per rendere gaia la materia, servendosi dei nomi di quelle persone tanto screditate, che alcun dritto alla pubblica stima vantar più non potevano. Nelle sue satire non vedesi nè il misantropo, nè il malvagio, che sono gli estremi coi quali la satira confina; bensì l'uomo delicato, amico del bene e del vero, e che prendeva gli uomini come erano, ingegnandosi a correggerli, come più degni di compassione, che di odio.

Persco Flacco fu nella satira l'imitatore di Orazio, e riescì ad eguagliarlo nella nobiltà dei sentimenti: il suo stile però è troppo animato per la poesia didascalica, e si rende talvolta oscuro per le allegorie ricercate, per le frequenti ellissi e per le metafore esagerate.

Dopo Persco acquistò gran fama di poeta satirico Giovenale, il quale, con un cuore retto, ebbe la sventura di vivere in tempi della massima corruzione, cui davano alimento tanti cattivi poeti: e fu appunto per un nobile zelo a pro dell' uman genere che s' indusse ad abbracciare la satira con calore, sperando di potere con tal mezzo influire sul costume. Non trovasi quindi in Giovenale la satira di Orazio che scherza con grazia, nè quella di Persco che argomenta; ma una satira armata di scure che freme e minaccia.

Fra le sue satire è assai celebre la decima, in cui con veemenza scagliasi contro l'ambizione di Seiano, e contro la viltà del popolo romano, conoscer facendo, coll' esempio di questo scellerato ministro, che gli uomini ambiziosi trovano la ruina nella stessa loro elevazione. Tutte le sue satire mostrano forza contro il vizio, e nobiltà di pensare nell' autore. Despreaux, nella sua poetica coi seguenti versi lo dipinge:

Juvénal, élevé dans les cris de l'école
Poussa jusqu'à l'exès sa mordante hyperbol.
Ses ouvrages, tous pleins d'affreuses vérités,
Eticellent pourtant de sublimes beautés.
Soit que sur un écrit arrivé de Caprée
Il brise de Séjan la statue adorée,
Soit qu'il fasse au conseil courir les Sénateurs,
D'un Tyran supçonneux pâles adorateurs;
Ou que, poussant à bout la luxure latine,
Aux portefaix de Rome il vende Messaline,
Ses écrits, pleins de feu, par tout brillent aux yeux.

La Francia ebbe in Regnier (nel 16.° secolo) il primo satirico poeta; il quale fu troppo servile imitatore delle satire latine. I suoi versi hanno molta naturalezza, sono scorrevoli scritti

con facilità e pieni di vigore; ma qualche volta egli è poco attento alla proprietà dei vocaboli, diffuso, e niente esatto nel copiare i suoi modelli.

Boileau, benchè non abbia la naturalezza di Regnier, è riescito in evitare i difetti del suo antecessore. Il suo stile è serrato, conciso, decente, sempre accurato, e senza cose inutili ed oscure.

L'oggetto delle sue satire fu di attaccare il vizio in generale; ma si astenne d'indirizzarsi contro qualche cattivo autore che non gli andava a genio, per essere ciò (egli diceva) di esempio agli altri, e per difendere i dritti del buon senso e del buon gusto.

Sommamente piacevole si è la sua nona satira, in cui fa al suo spirito la propria apologia, e con ragioni molto solide e convincenti si giustifica in tutt'i punti nei quali era stato da taluni censurato.

Pochi poeti proceder fanno con tanta fermezza, vigore e facilità il pensiero come Despreaux. Qualche volta maliziosamente comparir voleva laborioso, ove è che più piace il suo ingegno: ne' suoi versi si osserva una vena abbondante e felice che supera ogni ostacolo, senza conculcare le leggi della ragione e della decenza; è un torrente impetuoso che resta sempre ne'suoi argini.

Boileau presenta molti tratti di rassomiglianza con Orazio; ciascuno ha però i suoi pregi particolari che lo distinguono. Orazio è talvolta più ricco, e Boileau più chiaro. Orazio, benchè più riservato di Giovenale, lo è meno di Boileau; più di natura e di genio in Orazio; più di arte in Boileau.

Sarà però sempre un grave torto per Boileau l'amara satira scagliata contro Tasso, ossia l'ingiusto suo giudizio circa la *Gerusalemme liberata*; su cui un dotto Inglese accusollo di non avere ben compreso un tal poema.

Fra gl'italiani Lodovico Ariosto è il poeta che nella satira siasi distinto maggiormente. Egli si propone di censurare con magnanima franchezza i difetti dei grandi, e dei favoriti della fortuna, non che i vizi del suo secolo, e la falsa politica di quei tempi, che cader faceva in mano or di uno or di un altro straniero i popoli dell'Italia; e scagliasi specialmente contro i capofaziosi che, profittando delle turbolenze, incrudelivano contro le patrie rispettive. La più felice leggiadria, i più lepidi motti, le più argute favole condiscono queste satire, ove è piaciuto ad Ariosto, in mezzo ai contemporanei, dipingere ancor sè stesso.

Meritano benanche particolare menzione le satire di Salvator Rosa napolitano, intitolate *la Musica*, *la Poesia*, *la Pittura*, *la Guerra*, *la Babilonia*, e *l'Invidia*. E sebbene in esse l'autore mostrasse di non andare dal mal gusto del secolo del

tutto esente, pure la leggiadria dello stile e le vive dipinture le rendono assai pregevoli; talchè riscosso hanno sempre il plauso dei dotti, fra i quali Anton Maria Salvini, che di molti suoi commenti corredolle.

Eleganti e pungentissime sono le satire scritte da monsignor Lodovico Sergardi contro Giovan Vincenzo Gravina. Ma lo scopo non fu plausibile; poichè la persona presa di mira oggetto di tanto biasimo essere non potea.

Le satire di Vittorio Alfieri poco corrispondono all'alta fama dell'autore, essendo prive di leggiadria e di eleganza, scritte anzi in uno stile gonfio, aspro e ributtante, di manierachè anche i suoi migliori pensieri poca benevolenza nei leggitori incontrar sogliono.

Gl'italiani, oltre la satira seria, in cui i citati autori si sono assai distinti, non che il Martelli, il Manzini ed altri, hanno ancora la satira giocosa, la satira allegorica, e la satira ironica.

La satira giocosa consiste in uno stile sempre ridente, pieno di proverbi, riboboli, e piacevoli motti. Antonio Pucci riescì il primo a renderla interessante, e Francesco Sacchetti vi aggiunse nuove grazie; ma il Burchiello la migliorò tanto, che d'allora in poi si disse *Burchiellesca*.

Questo poeta, nato in Firenze, fu in origine barbiere, e chiamavasi Domenico di Giovanni, soprannominato *Burchiello* dal comporre versi che faceva alla burchia, ossia a svarioni. In tal suo comporre egli tenne tre maniere; la prima fu di accozzare insieme bizzarre fantasie e piacevoli motti, senza connessione alcuna, con gerghi e metafore che rendevano oscurissimo il suo dire, per mettere in caricatura i rozzi poeti de'suoi tempi; la seconda, di dare a' suoi versi un determinato senso; la terza, di portarvi ancor chiarezza. E così, senza volerlo, da mediocre barbiere divenne buon poeta. Può tanto il genio italiano!....

Parea che il Burchiello recato avesse alla satira giocosa tutta la possibile perfezione; nulladimeno il Berni, venuto al mondo un secolo dopo, mostrò nelle sue rime, che era di nuove bellezze ancor capace: e così la satira giocosa, da *Burchiellesca*, detta venne *Bernesca*, di cui il Fagivoli fu in seguito il cultore più felice.

La satira allegorica riesce assai piacevole; poichè attacca il vizio indirettamente. Nè citar si potrebbe miglior modello degli *Animali parlanti* del Casti, apologo che mirabilmente dipinge gli eccessi ed i vizi dei potenti.

Le *Quattro parti del giorno* del Parini, ove con tutte le grazie e le gentilezze del buon gusto si scaglia contro la molle oziosa vita dei zerbini, formano della satira ironica il gran modello.

L'epigramma è una specie di satira, poichè non riguarda che la censur. e lo scherzo. La voce *epigramma*, giusta la sua etimologia, dinota iscrizione, e di tal natura sono quelle dei Greci raccolte da Pianudo, fatte per offerte votive, per tombe, per statue ed altri monumenti, espresse con molta semplicità, contenendo per lo più la esposizione di brevi fatti. Ma nel linguaggio usuale l'epigramma posteriormente prese un significato assai più esteso, dinotando ogni detto acuto, tratto mordace, piacevole, brillante lanciato negli scritti, o nella conservazione.

L'epigramma essendo un pensiere interessante felicemente in poche parole espresso, la brevità diviene la sua più essenziale qualità; e perciò contener deve una sola idea il più concisamente possibile espressa, altrimenti mancherebbe di acume per ferire l'altrui mente: ma colla singolarità e colla leggiadria compensar deve la sua brevità, per mordere amabilmente.

La natura stessa dell'epigramma rivela la sua origine: esso nacque dal raffinamento delle idee, allorchè l'immaginazione e l'affetto cederono il posto allo spirito: per conseguenza il gusto epigrammatico è sempre in ragione che le idee si moltiplicano e s'ingentiliscono. A chi non son note le poesie Joniche di tale specie, e quando esse uscissero in campo? Fu appunto nei tempi della maggior coltura della Jonia.

Gli epigrammi in senso satirico furono molto dai Greci Alessandrini coltivati, e li chiamarono con nomi diversi, secondo la distribuzione e situazione de' loro versi, ai quali prender facevano le forme di taluni oggetti: alcuni detti furono *silli*, altri *ovi*, *scuri*, *altari*, ed altri anche diversamente. Celebre silligrafo fu Timone di Fliunte, il quale da scettico qual era, castigar voleva la presunzione dei filosofi contemporanei; e molti ne diresse contro Senofane di Licofrone. Alessandro e Rentone siracusano, membri del museo, ne scrissero ancora, ma Sodato di Maronea più di tutti ne compose, portando in essi molto innanzi l'inverecondia; e dal suo nome detti furono *sotaici*.

Presso i latini Catullo fu autore di molti epigrammi di un giro assai piacevole, felice, delicato, ma non sempre decenti ed onesti.

Marziale s'ingegnò di rendere molto più acuto l'epigramma, senza però gran fatto riescirvi. Egli ne compose 1200 circa, divisi in dodici libri, e volle da sè stesso giudicarli: « Dei » miei epigrammi alcuni sono buoni, altri comuni, molti nulla » valgono; tanto peggio: ma francamente ne appello ai più abili » in questo genere, non potendosene fare altrimenti un volu» me ». Più lodevole stato però sarebbe, se confessato anche

avesse l'errore in cui cadde, per avere impiegato un libro intero in lode di Domiziano, che oggetto di amara satira esser meritava.

Catullo è dolce, facile, naturale. Marziale vivo, forte, serrato.

Lo spirito epigrammatico è molto in voga a' dì nostri, e specialmente presso i francesi, fra i quali la piacevolezza forma del loro studio il primo oggetto. Non vi è poeta francese che di molti epigrammi autor non sia: e fra essi fanno maggiore spicco Marot, Saint-Gélis, Génobat.

Dagli epigrammi nacquero in seguito i madrigali, ed i sonetti, essendo, come gli epigrammi, poesie di un sol pensiero.

DELL' APOLOGO.

L'apologo, ossia favola, è una poesia che fa parlare i bruti, e si propone l'oggetto stesso della satira, di correggere cioè il costume; ma con modi assai diversi, anzi opposti; poichè la satira attacca direttamente il vizio, morde e percuote; e l'apologo lo riprende indirettamente, senza mai disgustare. L'apologo si è il più ingegnoso mezzo d'istruire gli uomini, lor facendo una lezione esente dalla noia del rimprovero. Lo spirito, occupato a scovrire il senso della favola, non ha tempo di rivolgersi contro il precetto, spesso urtante; e quando in fin si mostra la ragione ci trova disarmati, perchè abbiamo già conosciuto il nostro errore, e contro di noi pronunziata la sentenza. La verità è timida: in tutt'i tempi par che abbia avuto ripugnanza di mostrarsi alla scoverta innanzi all'uomo; del pari l'uomo innanzi ad essa; e l'apologo non fa che vincer questa doppia ripugnanza, con rendere la verità più franca, e l'uomo a lei meno avverso.

L'apologo, come allegoria è tanto antico quanto l'uomo stesso, essendo stato questo il modo di parlare più usuale dei tempi primitivi, sì per la povertà della lingua, sì perchè il dir le cose sotto forme sensibili aiutava la scarsa intelligenza a gustar le astratte conoscenze: ma come poesia, bisognando molto ingegno e molto spirito per potere sotto piacevoli finzioni di un mondo tutto ideale, qual si è dar linguaggio e senno ai bruti, istruire, convien credere che nato sia posteriormente ad ogn'altra specie di didascalica poesia; quando cioè l'uomo erasi molto nella facoltà del pensare inoltrato. Il suo carattere si è la semplicità, la dolcezza e la grazia nell'esprimer i sentimenti e dipinger le passioni, quasi fosse l'innocenza che parla per migliorare il costume.

L'inventore dell'apologo fu Esopo Frigio che visse ne' tempi

di Solone: non potendo egli liberamente parlare, perchè schiavo, si avvisò di far parlare i bruti; trovato bellissimo, felicissimo..... Socrate fu grande ammiratore dell'ingegno di Esopo, e, stando nel carcere, pose in versi alcune delle sue favole. Creso re di Lidia chiamollo alla sua Corte: ed i sovrani di Babilonia e di Memfi lo colmarono di onori e di doni; ma essendo andato in Delfo, fu dagli abitanti precipitato da una rupe, credendosi offesi dal senso delle sue favole. La narrazione di Esopo procede senza ornamenti, per essere la sola morale l'oggetto delle sue favole; non tutte però ben riuscirono, di maniera che alcune corrette furono da Fedro, ed altre meritarono la correzione di la Fontaine.

Planudo monaco Greco del XIV secolo ne fece la prima collezione, ma fu poco esatta, posto avendo sotto il nome di Esopo molte favole che non eran sue.

Abbiamo ancora le favole greche di un certo Gabria che si fece una legge di racchiuderle ciascuna in quattro versi: e benchè la maggior parte di felice invenzione fossero, pur tanta brevità le rende poco piacevoli e poco istruttive, perchè presentano enigmi, i quali troppo fatigano la mente per ispandere col diletto la istruzione.

Le favole latine di Fedro liberto di Augusto, dall'autore chiamate *Esopiane* in onore dell'inventore di questa specie di componimenti, sono le più perfette di tutte quelle tramandateci dall'antichità, per lo stile, la colta eleganza, la scelta espressione, la fluidità dei versi, la semplicità e la naturalezza.

Sotto Teodosio, un certo Avieno fu autor di molte favole delle quali quaranta ce ne avanzano; e, ad ogni riguardo, restano tutte nella mediocrità.

A tempi nostri la Fontaine si è reso celebre per le sue favole; e sebbene regger non possano al confronto di quelle di Fedro, pure non lasciano di essere assai pregevoli, per la morale e la semplicità specialmente; dimanierachè se ne sono fatte e tuttavia se ne fanno innumerevoli edizioni, come di un prezioso libro elementare per la istruzione della gioventù di amendue i sessi.

CONCLUSIONE.

I poeti formano senza dubbio una classe di uomini privilegiati. Per essere poeta bisogna possedere un talento generico, un ingegno fecondo, felice, creatore, che fornisca sempre nuove idee e nuovi modi, e inventi esseri di natura sorprendente: ed è ancor necessario avere una mente quasi divina che inspiri la vita a questi esseri, con una locuzione elevata, nobile, e splen-

dida. Quegli che scopre, coglie e sviluppa ciò che al comune degli uomini è ignoto, quegli che compone un tutto ideale interessante e nuovo, che ad un tutto esistente dà nuove grazie e nuove bellezze, e con incantevoli modi ogni suo concetto sa esprimere, quegli è un poeta.

Lo storico e l'oratore ricevono il soggetto tutto intero e fatto; e non possono, nel loro travaglio, che creare il movimento, le forme, le riflessioni, lo stile. Il poeta all'opposto ancorchè scelga un soggetto già trattato, gli dà altra vita, con tracciare un piano ove siavi un'idea nuova dominante, con creare, un'azione, stabilire i caratteri, le passioni, fecondarle, ingrandirle, abbellirle, e metterle in contrasto: il poeta in somma imitando non lascia di creare. Egli anima tutti gli esseri: innanzi a lui niente è inerte, niente è morto; tutto ha moto, tutto ha vita: e se si limitasse a dipinger le cose solamente, senza nulla osare, nulla produrre, non farebbe che copiare; e non sarebbe per conseguenza più poeta. Ove non vi è invenzione, creazione, esservi non può poesia.

Nei tempi primitivi il poeta aveasi per uomo inspirato, cui gli Dei segreti rivelassero. Il cantore di poesia reputato era un indovino, un sacerdote di Apollo. Quindi quelle formole d'invocazione, quello stile figurato, quel linguaggio misterioso, quella sublimità d'idee, quella maestà di espressioni che incontrasi nell'antica più, che nella nuova poesia. A misura che poi la filosofia andossi fra gli uomini propagando, scender videsi il poeta da quell'altezza ove la generale ignoranza avealo per lo innanzi sostenuto: e l'eloquenza del poeta non fu più da quella dell'oratore differente, che per una certa maggiore enfasi, e maggior leggiadria.

Benchè tutto nel poeta sia immagine e sentimento, nondimeno una grande immaginazione ed un gran sentire costituire non possono un buon poeta, quando da uno spirito giusto, vasto e profondo vanno scompagnati. La immaginazione e'l sentimento sono le ali del genio, lo spirito ne forma poi l'occhio che guidar deve i suoi voli. E siccome le qualità dello spirito si possono accrescere, migliorare e perfezionare, così, se il poeta molto deve alla natura, molto ancora gli resta dell'arte a conseguire; e non è che studiando sulle regole e lungamente meditando, che giunger ei potrà all'alta meta di rendersi caro alle Muse.

Non volendo io intanto tessere un compiuto elogio del poeta, nè potendomi di poetici precetti occupare, e perchè ciò estraneo al mio scopo, e perchè non farei che ripetere quanto da altri insigni uomini è stato già detto, avvertirò soltanto, che il poeta nel comporre dar deve alla sua mente la morale attitudine

confacente alla natura ed al fine della poesia che imprende a produrre, senza di che, ad onta di tutt'i doni della natura, e dei vantaggi dell'arte, l'inspirazione e l'estro gli verran meno.

L'epopea e la tragedia sono generi di poesia in cui il poeta, trattando per lo più soggetti storici di remoti tempi, prender deve colla sua immaginazione una direzione, per dire così, retrograda, obbliare sè stesso, la sua attuale esistenza, per incontrarsi in quella epoca, e vivere nel mondo di quegli oggetti che il suo pennello vuol dipingere: tutti i suoi slanci, le sue immagini, ed in fine la sua morale espressione appartener debbono a quei tempi; e per quanto questa illusione in lui sarà forte, per tanto certo esser deve di produrla nel lettore, e per tanto la sua opera pregevole e interessante risulterà.

La moderna poesia sì epica che tragica, bisogna pur confessarlo, molto lascia, sotto questo riguardo, a desiderare; poichè manca quasi intieramente di un tal carattere, che di essa ne forma la più essenziale qualità. Il genere epico è quasichè spento, fatti non essendosi da più secoli che mal riesciti tentativi, perchè non bene dipingono i tempi cui i fatti storici dell'epopea si appartengono. Gli eroi delle moderne tragedie, nei soggetti di antica storia, sono per lo più foggiati alla moderna, nel teatro francese specialmente, al certo il più ricco, e che più riescito sia in imitare ed anche superare le bellezze della tragedia greca. Questa colta e gentile nazione, la sola, al dir di Vico, che trasfuso abbia nella propria lingua le grazie degli attici sali, non respira che aure di nazionalità; ed un tal eccesso di amor patrio fa sì, che gli eroi di tutti i tempi e di tutte le nazioni vengano da essa sotto sembianze puramente francesi rappresentati. L'*Achille* di Racine è un cavaliere francese, più che un eroe dell'antica Grecia, come il *Bruto I.°* di Voltaire non è il *Bruto* di Roma antica, bensì della Francia moderna. Nella tragedia inglese i caratteri sono sempre truci e avidi di sangue. Nel teatro alemanno i personaggi vanno dipinti con tutta la flemma tedesca. E nel teatro spagnuolo i caratteri sono più fantastici, che naturali, ad onta dell'ammirazione di un autore oltramontano per la drammatica poesia di questa nazione, che pur manca di teatri materiali, non esclusa la capitale, che ne è povera in paragone delle altre moderne metropoli di Europa.

L'Italia è il solo paese che prometta un migliore avvenire nella tragica poesia; il linguaggio di Alfieri è il vero linguaggio eroico; il suo *Oreste*, l'*Agamennone* rappresentano esattamente i loro tempi, al pari dei due *Bruti*, non che degli attori tutti delle sue classiche tragedie. Ed Alfieri ha già valenti imitatori in Italia.

Negli altri generi di poesia, cioè nel lirico e nel didascali-

co, siccome il poeta esprime una passione, un sentimento, o una verità qualunque manifesta, la sua immaginazione altro far non deve, che ripiegarsi su di sè stessa, e dirigere tutti i suoi sforzi ad esprimere con esattezza ciò ch'egli sente in quello istante, onde ottenere che gli altri sentano e pensino al par di lui. Il poeta a buon conto viver deve nella sfera de'suoi sentimenti, e rapportare gli oggetti esteriori all'impressione che in lui destano. Il movimento della sua anima diviene perciò l'inverso di quello che nella epopea e nella tragedia si richiede, ove la immaginazione è subordinata agli oggetti esteriori e remoti di sito e di tempo.

In fine al poeta è pur necessario l'entusiasmo, da cui deriva ciò che dicesi poetico furore, il vero sacro fuoco che tutto abbellisce e rileva. L'entusiasmo nasce quando l'anima s'investe in modo dell'oggetto, che ad esso rivolgendo intieramente e gagliardamente la sua attenzione, la fantasia si eleva, si accende, e produce sentimenti che destano novelle più forti impressioni. In questo stato di esaltazione per necessità la sua energia ed il suo fuoco si aumentano. Quindi i più grandi sforzi per esprimere quella situazione dell'anima: quindi i termini più ricchi, più forti, più arditi, le figure più brillanti, le maniere singolari che danno alla poesia l'aria di vaghezza, di sublimità, di straordinario, d'incantevole, e la rendono un linguaggio quasichè divino.

Se dunque il poeta non sa colla sua immaginazione percorrere lo spazio dei secoli e vivere in un mondo diverso da quello in cui egli trovasi attualmente; se non sa a sè richiamare gli oggetti e le cose esteriori; se non è capace di un'estasi profonda; e se in fine manca di uno squisito sentire, ascendere non potrà mai a prender posto nel Parnasso.

I poeti negli antichi tempi erano pubblicamente coronati. L'uso dalla Grecia passò in Roma, e vi durò sino all'impero di Teodosio, quando i combattimenti capitolini, ossia poetici, ove questa solenne funzione eseguivasi, vennero aboliti. Nel decimoterzo secolo la coronazione dei poeti rinacque in Italia. Albertino Mussato, ai tempi di Dante, vi fu coronato; e sebbene l'Alighieri stato non lo fosse, pur venne colla corona seppellito. Il Petrarca fu con molta solennità coronato in Roma. Ariosto, Trissino non ambirono il lauro poetico; bensì Tasso, ma disgraziatamente ne morì il giorno precedente a quello fissato per la sua coronazione: e dopo di lui non più vi furono in Italia poeti pubblicamente coronati.

L'Inghilterra, la Francia, la Spagna offrono anch'esse esempl di poeti coronati.

PARTE TERZA

DELLA ORIGINE, DE' PRINCIPII FONDAMENTALI

E DELLE VICENDE DELL' ELOQUENZA

SOMMARIO DELLA PARTE TERZA

CAP. I. — ORIGINE E NATURA DELL' ELOQUENZA.

Pregi e importanza dell' eloquenza, sua definizione e sua origine. Differenza fra l' eloquenza parlata e l' eloquenza scritta. Se l' eloquenza ammetta ornamenti, e quali. Differenza fra la poesia e l' eloquenza. Perchè l' eloquenza esiga nell' oratore l' entusiasmo. Quali sono i soggetti che più si prestano all' eloquenza. Perchè l' eloquenza non ispiccasse mai fra gli antichi popoli orientali, e perchè fiorisse tanto nella Grecia ed in Roma. Sotto quali riguardi l' eloquenza non vada ad alcuna legge sottoposta. Origine ed importanza delle figure in eloquenza.

DELLO STILE DELL' ELOQUENZA.

Perchè lo stile semplice sia il più atto all' eloquenza. Si citano in appoggio varî esempî sì dell' antica che della moderna letteratura. La vera eloquenza esprimesi con tratti vivi e rapidi. Qualità essenziali dello stile dell' eloquenza. In che consiste la proprietà dei termini. Come la proprietà dei termini renda nell' eloquenza lo stile proporzionato al soggetto. Perchè lo stile diffuso mal si presti all' eloquenza. Perchè la facilità necessa-

ria sia all' eloquenza. Che lo stile troppo elaborato indebolisca l' eloquenza. Che il troppo parlare figurato distrugga l'eloquenza. Difetti dello stile dell' attuale sacra eloquenza, pregi dello stile di Massillon.

DELL' ARMONIA DELLO STILE IN ELOQUENZA.

In che consiste l'armonia dello stile dell'eloquenza. Rapporto dello stile coll'armonia musicale. Gli antichi furono molto scrupolosi circa l' armonia dello stile dell' eloquenza: nulladimeno niuna legge intorno alla costruzione del discorso stabilirono. Perchè l' armonia dell' eloquenza corrisponder debba alle cose significate. Il suono delle parole in eloquenza impiegar devesi non solo a compiacenza dell' orecchio, ma ad esprimer benanche la natura degli oggetti: perciò la prosa quando serve all'eloquenza domanda molta cura.

DELLA LOCUZIONE ORATORIA.

In che consiste la locuzione oratoria. Che qualche leggiera omissione grammaticale sia talvolta giovevole in eloquenza. Come la chiarezza sia una qualità fondamentale dell'eloquenza. Quali finezze evitar debba l'oratore.

CAP. II. — ORIGINE DEI DIVERSI GENERI DI ELOQUENZA.

L' eloquenza in sul principio fu una specie di poesia. Come nacque la grande eloquenza e suo scopo. Come nacque l' eloquenza del foro e suo oggetto. Come nacque l' eloquenza dimostrativa e suo fine; e come da questa derivò poi l'eloquenza sacra, e sua destinazione.

CAP. III. — DELL' ELOQUENZA DELLE PUBBLICHE ADUNANZE.

Perchè lo stile declamatorio e molto artifizioso non convenga alla grande eloquenza. Qualità dello stile di Demostene. Perchè nella grande eloquenza gli ornamenti sieno meno necessarî, che in qualunque altro genere di eloquenza. Ove nacque la grande eloquenza. Celebrità di Pericle nella grande eloquenza. Dell' eloquenza dei Sofisti, e chi fra essi siasi più distinto. Eloquenza di Demostene. Scopo delle sue Filippiche. Eschine rivale di Demostene. Come dopo Demostene la grande eloquenza sia nella Grecia decaduta. Delle tre diverse epoche della grande eloquenza nella Grecia. Perchè la grande eloquenza non fece in Roma gli stessi progressi, che nella Grecia. Eloquenza di Cicerone: pa-

ralello fra Demostene e Cicerone. Falso gusto introdotto da Seneca nell'eloquenza. Decadenza della grande eloquenza in Roma. Inutili tentativi di Quintiliano ad oggetto di ristabilire il buon gusto dell'eloquenza. Perchè l'eloquenza delle pubbliche adunanze in Inghilterra acquistasse un tuono molto argomentativo. Difetti intrinseci della grande eloquenza dei moderni, ed in ispecie degl' inglesi. Vantaggi della grande eloquenza francese. Grandi oratori che la Francia ebbe nella prima epoca della rivoluzione. Perchè la grande eloquenza non faccia nella Germania molto spicco.

CAP. IV. — DELL' ELOQUENZA DEL FORO.

Quale sia il fine della eloquenza del foro. Differenza fra l'eloquenza delle pubbliche adunanze, ossia grande eloquenza, e l' eloquenza del foro. Che maggior sia attualmente la differenza fra l'una e l'altra specie di ciò che era negli antichi tempi. Perchè a dì nostri introdotta siasi molta dialettica nell' eloquenza del foro. Regole per ben maneggiare l' eloquenza del foro; ed ove essa al presente fiorisca maggiormente.

CAP. V. — DELL' ELOQUENZA DIMOSTRATIVA.

In che consiste l' eloquenza dimostrativa. In quante specie essa dividesi. Dell' eloquenza panegirica. Differenza fra il panegirico antico ed il moderno. Dell' eloquenza funebre. Differenza fra l' antica e la moderna orazione funebre. Delle orazioni funebri di Bossuet e di Flechier.

CAP. VI. — DELL' ELOQUENZA SACRA.

Come nata sia l' eloquenza sacra e suo scopo. Qualità dell'eloquenza sacra: vantaggi e svantaggi che ha l'oratore in questa specie di eloquenza. Eloquenza dei primi padri della chiesa latina e della chiesa greca. Progressi della sacra eloquenza dopo il rinascimento delle lettere in Francia, in Inghilterra ed in Italia. Paragone fra Bourdaloue e Massillon. Della sacra eloquenza inglese. Differenza fra l'eloquenza sacra dei cattolici e quella dei riformati in Inghilterra. Dei più celebri predicatori inglesi. Della sacra eloquenza presso gl' italiani. Autori che si sono in essa distinti. Pregi dell' eloquenza del Segneri. Stato della sacra eloquenza presso gli spagnuoli, e presso gli alemanni.

CAP. VII. — ELOQUENZA DELLA STORIA.

Come l'eloquenza appartenga a tutto lo scibile, e sua maggiore importanza nella storia. Fine e natura della storia: modo di scriverla. Come nella storia adoprar debbasi l' eloquenza e la filosofia. Difetti del modo di scrivere la storia presentemente.

CAP. VIII. — STORICI ANTICHI.

Storici greci. Come Erodoto sia il padre della Storia. Delle storie di Tucidide, di Senofonte, di Polibio, di Diodoro Siculo, e delle vite di Plutarco. Parere sulle storie di Tito Livio e di Sallustio. Grandi pregi della storia di Tacito. Paragone fra Tacito e Tucidide.

CAP. IX. — STORICI MODERNI.

Della storia di Angelo di Costanzo: parere sulle storie di Davila, Macchiavelli, Guicciardini, Giannone, Sarpi, Denina, Botta, Colletta, Troia e Cantù. Delle storie del P. d'Orleans, di Rollin, Fleury, Bossuet, Vertot, Ségur e Thiers. Parere sulle storie di Hume, Robertson, Gibbon. Riflessioni sulle storie dei viaggiatori, ed influenza delle medesime su le scienze di economia politica. Della storia di Mallet, e della storia di Muller. Storici Spagnuoli.

CAP. X. — PARAGONE FRA LA STORIA ANTICA E LA MODERNA.

Perchè le lingue moderne meno delle antiche prestansi alla gravità storica. Parere circa i compendî e i romanzi storici.

CAPITOLO I

ORIGINE E NATURA DELL' ELOQUENZA.

Grande è il salto che fassi nel passare dalla poesia all' eloquenza, riguardando questa oggetti sempre più seri e di assai maggiore importanza. Quando l'uomo di Stato delibera nei consigli supremi sulla sorte degl' imperi: quando il difensore dell' innocenza dalla bigoncia tuonar fa la sua voce: quando il buon cittadino, caldo d' amor di patria, arringa nelle pubbliche adunanze per i grandi interessi dell' umanità: quando il ministro dell' altare, pieno di sacro zelo, inculca dal pergamo gli eterni precetti della morale: quando il facondo panegerista tesse gli elogi dell' uomo virtuoso, per essere agli altri di esempio e modello: e quando in fine l' austero filosofo, lasciando il suo silenzioso ritiro, armasi della forza della parola per correggere gli abusi, gli errori, il delitto, onde rendere gli uomini quaggiù più felici.... è l' eloquenza, non la poesia, che esercita un sì alto ministero: e diviene quindi, per la sua destinazione, la più imponente delle umane facoltà.

Allorchè l' uomo fu da moti ed affetti straordinari scosso e agitato, s' intese naturalmente sospinto a comunicarli colla stessa forza con cui li provava: ed ecco nata l' eloquenza, la quale consiste nel talento di far passare con rapidità ed imprimere con forza nell' altrui animo un sentimento di cui si è vivamente penetrato: arte potentissima che personifica il pensiero, dà corpo alla voce, s' insignorisce del cuore e forza la volontà; arte a qualunque arte superiore che nobilita l' uomo; arte infine che eleva e sublima l' anima rendendola di grandi cose capace, e goder fa piaceri straordinari, dagli eventi della fortuna indipendenti.

Non fuvvi in origine che la sola eloquenza parlata; ma rese più colte le lingue, e inventate le lettere alfabetiche, con cui la parola si rese permanente, ancor nacque l'eloquenza scritta che, sebbene maggior arte esiga, e debba non solo convincere e persuadere, ma dilettare benanche, pure non costituisce la vera eloquenza, ossia quell'eloquenza irresistibile che, oltre a ben esprimere le idee, signoreggia gli animi, volge rivolge e abbatte l'altrui volontà. Un tanto potere sta nella sola eloquenza parlata, adoprando essa gesto, voce e parola, ossia tutti i mezzi di espressione; mentre l'eloquenza scritta adopra il solo significato delle parole. E da ciò deriva appunto che se l'eloquenza parlata diviene eloquenza scritta perde gran parte del suo potere, non più essendo dalla voce e dal gesto accompagnata: « L'eloquence dans les livres (dice il d'Alembert nel » suo discorso sulla locuzione oratoria) est à peu près comme la » musique sur le papier, muette, nulle, sans vie: elle y perd » sa plus grande force; elle a besoin de l'action pour se dé» ployer. »

Or se noi siamo fortemente commossi in leggere le orazioni di Cicerone in difesa di Fonteio, di Senteio, di Plancio e di altri ancora, qual esser mai ne doveva l'effetto in sentire pronunziati sì ammirabili tratti di eloquenza da quel grande oratore!.... Non deve quindi sorprenderci che sovente interrotto sia stato dai singhiozzi degli uditori, e che la sua eloquenza andasse al di là della meta delle concepite speranze.... L'Areopago di Atene, quell'augusto consesso di uomini, proibì il patrocinio degli avvocati alla sua presenza, per sottrarsi agli attacchi dell'eloquenza parlata, la di cui forza è irresistibile, e sembra talvolta a quella della stessa verità superiore.

L'eloquenza parlata è inoltre l'eloquenza dell'entusiasmo, e la scritta quella dello studio; onde la prima è di tanto alla seconda superiore, di quanto l'inspirazione all'arte prevale; poichè l'entusiasmo non è che inspirazione, e lo studio non altro che arte.

Il linguaggio poetico, ed il linguaggio oratorio par che abbiano molti tratti di rassomiglianza, e sembra talor di confondersi benanche; mentre grande si è la differenza che l'un genere dall'altro separa, essendo per lo più pregio in poesia ciò che non può allo stile oratorio convenire.

La poesia è l'arte di dipingere le cose sotto forme sensibili e leggiadre: l'immaginazione costituisce il suo vero fonte: più la idea è pura ed astratta, più render la deve sensibile e concreta, vestendola di tratti e di colori appropriati, per meglio caratterizzarla e destare il maggior possibile diletto; e se la ragione vi concorre è sempre sotto le sembianze del bello, ossia nascosta, e come una potenza ausiliaria e subordinata.

L' eloquenza all' opposto, dovendo convincere, persuadere ed istruire, riposa sulla ragione: il raziocinio forma non solo il suo punto di partenza, ma di mira benanche; e viceversa l'immaginazione non altro che un mezzo: perciò il bello, che per lo poeta è fine primario, diviene per l'oratore oggetto totalmente secondario.

L'eloquenza, nel suo significato più esteso, si è la ragione manifestata mediante la parola: nulladimeno il raziocinio dagli ornamenti scompagnato non forma tutto quello che all'eloquenza s'appartiene; poichè l'uomo per natura cerca sempre diletto, e senza di esso la sua volontà non è mai efficacemente verso un oggetto qualunque diretta. Fa d'uopo che l'oratore non parli al solo intelletto, ma che si diriga all'immaginazione benanche (1): e dal giudizioso passaggio dall'una all'altra delle dette potenze dell'anima si è che la riuscita nello scopo che egli si propone maggiormente dipende. Ecco la necessità delle belle immagini e della leggiadria dei modi nelle orazioni; mezzi che, ben adoprati, influiscono non poco al convincimento ed alla persuasione, a rendere cioè l'effetto dell'eloquenza più pronto, completo ed energico: e ne fan prova i sommi genì dell'arte oratoria, che mediante rettorici fiori trionfarono sovente della volontà del popolo e del senato nelle pubbliche arringhe.

E poichè l'uomo tiene sovente più alla ragione pratica, che all'astratta, bisogna che l'oratore convinca non solo, ma persuada benanche, con dipingere le cose sotto apparenze capaci di rendere nell'altrui animo preponderante ed attiva la forza della ragione (2).

Ma per determinare la volontà ad agire, neppure sono talvolta bastevoli il convincimento e la persuasione; nel quale caso non resta all'oratore che ricorrere alla sensibilità, per ottenere dal cuore ciò che ha invano alla ragione e alla immaginazione domandato (3). Quindi ne segue, che l'eloquenza agisca in un

(1) L'immaginazione fa sovente le veci della ragione, e la sostiene quando vacilla, dileguando opportunamente coi fiori che sparge nel discorso, ossia col diletto, la noia del sillogismo— *omne tulit punctum qui miscuit utile dulci* — Essa è perciò elemento ad ogni ragionamento necessario.

(2) La persuasione è superiore alla convinzione: poichè questa ci fa soltanto vedere la verità; e quella non solo fa vedere la verità, ma la dipinge benanche amabile, attraente e muove per conseguenza in suo favore gli animi, interessando le passioni.

(3) Il cuore prende sempre parte nelle operazioni dell'intelletto; anzi dà la vita, il colore, la fiamma a tutt'i nostri pensieri, e loro inspira quell'aria di sentimento che li raccomanda allorchè van-

campo assai più vasto di quello della poesia, non meno che di tutte le altre umane facoltà. Ogni arte, ogni scienza è diretta o alla immaginazione, o ai sensi, o alla ragione; e l'eloquenza abbraccia insiememente la ragione, la immaginazione, i sensi, ed il cuore. Se al filosofo appartiene lo spirito d'osservazione, al poeta l'ardire e la fecondità della immaginazione; nell'oratore è necessario che concorrano gli attributi sì del primo, che del secondo, che sia cioè filosofo e poeta; filosofo per provare, convincere, commuovere e persuadere; poeta per dipingere, interessare e dilettare: ed è ancor necessario che tutte le facoltà della mente in lui sieno grandi, energiche ed attive, e presentino un bello equilibrio, mentre la troppa finezza nel pensare offende la chiarezza, la troppa estensione la profondità, la troppa vivacità l'intelligenza, e la troppa intelligenza la forza del sentimento.

L'eloquenza richiede inoltre nell'oratore una grande conoscenza dell'uomo, delle sue passioni, dei suoi interessi, non che delle leggi, dei costumi, delle diverse educazioni, e de' pregiudizi ancora che dominano il secolo: e tutto ciò di unita ad un profondo studio di morale, di storia e di antichità, con nobile dizione, voce e gesti d'un grande attore. L'oratore insomma tutto saper deve, perchè di tutto aver può bisogno.

Essa esige in fine l'entusiasmo, che consiste in quella volontaria esaltazione dell'animo, in quella illusione profonda e violenta, da cui spontaneamente sorgono i grandi pensieri, i moti straordinari (ma naturali), i tratti inauditi, sublimi, i prodigi del genio che sorprendono ed incantano.

Tale si era appunto la situazione di Cicerone nel perorare a pro di Milone, quando esclamò: « Sì cittadini, son io che » uccisi Clodio: i suoi furori che non abbiamo potuto soppri- » mere nè colle leggi, nè colla severità de' giudizi, questo fer- » ro e questa mano li hanno allontanati dal vostro capo ».....
E rivolgendosi alle cose sacre che Clodio violato avea, soggiunse: « Voi chiamo in testimonio ed imploro Albani, colli, bo- » schi sacri, altari antichi e sempre venerati che il di lui furo- » re ha rovesciati e distrutti per innalzare sulle vostre ruine i » monumenti del suo lusso insensato ».

L'oratore destituito di entusiasmo manca del sacro fuoco, della nobile passione onde imprimere nell'altrui animo i movimenti del suo. Siccome con chiarezza si rende quello che si è

no colla parola a manifestarsi. Senza il cuore tutto è languente, tutto è morto; e col suo intervento tutte le nostre azioni, e tutti gli oggetti si fanno cari, amabili, insinuanti.

chiaramente percepito, così con forza si comunica quello che si sente vivamente: e le parole nascono con eguale facilità per esprimere un'idea chiara, che un'emozione viva. Piangete se volete tirare le lagrime, disse Orazio nella sua arte poetica, che considerar devesi come il codice eterno del buon gusto; e potrebbe aggiungersi, tremate e fremete, se volete far tremare e far fremere (1): « Se dall'eloquenza si toglie la passione » (secondo Plutarco) la ragione resterà troppo debole, senza azio» ne, simile ad un vascello in mare galleggiante, se il vento » l'abbandona ». Quando un discorso non fa viva impressione e non rende l'anima attenta ed ansiosa, quando non innalza l'uditore al di sopra di sè stesso, quando non eccita, non inspira forti passioni, ed invece, colla giustezza dei pensieri e collo splendore delle espressioni, desta soltanto ammirazione e diletto esser non può eloquente. L'eloquenza lasciar non deve mai freddo il cuore; bensì infiammarlo e rendere l'uditore sensibile alle cose che dice, commuoverlo, agitarlo. Eloquente non è quegli che produce una lunga serie d'idee, che le ordina, le lega, le enuncia con chiarezza, precisione, convenevolezza: nè quegli, che le adorna colle grazie della locuzione, che le anima con figure, che le colora con immagini, e che lusinga l'orecchio coll'incanto dell'armonia; ma è quegli che possiede e mette in opera tutti i talenti, tutte le conoscenze, e agir sa sullo spirito, sull'anima, sulle passioni e sulla volontà. Ecco quale alta missione sia quella dell'eloquenza!.. Un perfetto oratore sembra più Nume, che uomo. Egli è un fenomeno assai grande, un dono che dal Creatore viene raramente all'umanità dispensato. Ogni secolo vanta di fatti i grandi filosofi, i grandi poeti, i grandi artisti; ma un grande oratore è l'opera soltanto dei secoli.

Tutto esser può detto con eleganza, ma non tutto formar può buon soggetto di eloquenza. Sono i soli grandi interessi dell'umanità i fonti dai quali deriva nell'oratore il vero entusiasmo che giunge a destarlo nell'animo degli altri. E se negli antichi tempi l'eloquenza ascender videsi ad un grado assai eminen-

(1) Bisogna però convenire, che se l'agitazione dell'oratore esser debba forte, non è assolutamente necessario che nasca dal sentimento, ossia da una passione reale: poichè il nostro cuore può ancora esser mosso dalla sola immaginazione; per cui un oratore può far versare le lagrime versandone egli stesso, mentre alcun dolore non lo affligge, ossia che non sente quel che dice. E tale si è benanche il caso degli attori drammatici, i quali agitano e disturbano gli astanti con un racconto animato dalla sola immaginazione. Ma l'effetto del sentimento è sempre superiore a quello della immaginazione, non potendosi con vera forza esprimere ciò che non si sente realmente.

te, fu sol perchè la condizione politica dei popoli era di gran fomite alla parola, essendo tutti gli affari dello Stato oggetti di pubblica discussione. Il buon gusto per l'eloquenza è sempre nella ragione diretta dall'energia dello spirito pubblico, il quale dal sociale ordinamento intieramente dipende. Finchè la natura del governo inspira l'amore della virtù e la grandezza dell'animo, l'eloquenza mantienesi sempre in fiore: ma quando all'amore della virtù subentra l'egoismo, e gli uomini nel seno della mollezza vanno a degradarsi, la potenza della parola scompare del tutto. Se un popolo non è capace di generosi sentimenti, non può mai produrre uomini straordinari in ogni genere, e nell'arte del dire meno ancora; la mediocrità diviene allora la divisa di tutti, e la maggior gloria al privato interesse si riduce. L'eloquenza è a buon conto una emanazione della civile libertà, nasce con essa, con essa si sostiene, e muore con essa. Perduta una volta la libertà in una nazione, l'eloquenza trovasi in un terreno non suo, perchè in opposizione all'interesse di chi la regge; il quale proteggerà esclusivamente le facoltà che vivono d'illusioni, e le arti meccaniche. Quindi non resta che rivolgersi all'erudizione, ed alle scienze naturali, coltivare non più potendosi le intellettuali, quelle che richiamano l'uomo a sè stesso, ed alla sua dignità. Gli oratori, disse Longino, come piante che in umil terreno non allignano, vogliono età capaci di allevare e nudrire spiriti grandi.

L'eloquenza non ispiccò mai fra gli Egizi, i Caldei, gli Assiri, nè fra alcun'altra delle antiche nazioni orientali, perchè furono ad un potere dispotico sempre sottoposte: ma ben altrimenti fu in Atene ed in Roma, per la opposta forma dei governi. In queste due repubbliche l'eloquenza giunse alla massima perfezione, perchè vi era, per la grande libertà, senza ostacoli, costituiva anzi una legge di Stato, un principio fondamentale del sistema sociale: col suo mezzo si dettavano e si abolivano le leggi, si ordinava la guerra, si animava il soldato sul campo di battaglia, e si consacrava il suo nome alla immortalità, se moriva pugnando per la patria. Essa inoltre vegliava dalla tribuna contro gli abusi; e formava in fine uno spettacolo sì gradito, che divenne un bisogno, un trasporto, per i cittadini, i quali restavano giorni interi ad ascoltare un oratore, avidi delle emozioni che il suo dire nel loro animo destava. Non vi è stata mai vera grande eloquenza, se non favellando innanzi al popolo, perchè innanzi al popolo eccitare solo si possono nell'animo dell'oratore le grandi passioni da cui nasce l'entusiasmo, il sacro fuoco della parola. Demostene, i Gracchi e Cicerone non furono sì eloquenti ne' loro ritiri, come lo furono nelle popolari adunanze.

Il parlare degli oratori Greci e Romani era assai rapido ed animato; è, senza la pompa degli ornamenti, agevolmente insinuavasi nell'animo degli ascoltanti, recando al tempo stesso interesse e piacere. Avvezzi essi ad arringare nelle numerose adunanze per affari di alta importanza, guardar freddamente le cose non potevano, e con energia i concetti del loro animo esprimevano.

Presso i moderni all'opposto l'eloquenza non costituisce una legge di Stato: e gli oratori non mai dirigendo la parola al popolo per cause di pubblica ragione, van privi di quella esaltazione di animo che inspirano i grandi oggetti e le grandi circostanze; per cui non possono con occhio pienamente filosofico percorrere l'estensione dei soggetti delle loro arringhe, e con entusiasmo maneggiarli, essendo la forza dell'eloquenza in ragione sempre della grandezza delle cose di cui tratta e del campo in cui agisce. Quindi osservasi che mentre i moderni in molte produzioni dell'ingegno uguagliato hanno, ed in talune anche superati i Greci ed i Romani, i Demosteni ed i Tullii restano tuttavia senza rivali.

E siccome la floridezza dei Greci abbracciò realmente il solo giro di centocinquanta anni, cioè dalla battaglia di Maratona sino alla invasione di Alessandro il Macedone, così durante la detta epoca videsi fra essi l'eloquenza sempre progressiva, e da quel tempo in poi andare successivamente in decadenza: destino cui egualmente nell'antica Roma dopo Augusto soggiacque. Tanto è vero dunque, che l'eloquenza sia una diretta emanazione della civile libertà.

L'eloquenza, come una inspirazione del genio, esser non può ad alcuna certa regola sottoposta; poichè il genio non ha leggi. Ecco in qual modo il gran Quintiliano, nella sua divina opera delle *Instituzioni oratorie*, ad un tal riguardo si esprime: « Che » da me non si esiga, come molti han voluto fare, di circo- » scrivere l'eloquenza in termini e regole necessarie ed immu- » tabili. Io alcuna non ne conosco. La natura delle cause, delle » circostanze, il soggetto, la occasione, la necessità, cambia- » no e modificano tutto. Mi domandate forse, se l'esordio è ne- » cessario, o utile, se bisogna farlo più lungo, o più corto, » se la narrazione esser deve serrata, estesa, continua, o in- » terrotta; se seguir deve l'ordine dei fatti, o invertirlo?... È » la vostra causa che bisogna consultare. Fa d'uopo determinarsi » secondo l'esigenza dei casi; ed è perciò che la qualità più » essenziale dell'oratore consiste nel buon senso. Il primo og- » getto si è sempre il bene della sua causa, che non per- » mette che si assoggettisca a regole uniformi e troppo gene- » rali, potendo variar tutte. Che i giovani si guardino di cre-

» dere saper tutto per aver letto qualche ristretto di rettorica.
» L'arte del ben parlare domanda uno studio continuo, molto
» esercizio, una prudenza consumata, ed una testa sana pre-
» sente sempre a sè stessa. Così le regole, ben applicate, pos-
» sono essere utili: che però l'oratore se ne serva, senza mai
» legarvisi indissolubilmente ».

Ciò che Quintiliano dice circa l'eloquenza del foro, per la quale l'opera sua fu scritta, è applicabile ad ogni altro genere di eloquenza, e specialmente a quella delle pubbliche adunanze, il di cui andamento diviene più incerto, come si avrà luogo di qui a poco ad osservare.

Ma in quanto alle forme l'eloquenza ha leggi stabili; e riguardano le figure, lo stile, l'armonia, la locuzione.

Le figure in eloquenza servono ad esprimere con maggior forza, nobiltà e grazia il pensiero. Esse sono di un uso non solo utile, ma benanche (come si è detto) necessario, e molto esteso; animano il discorso, allontanano il languore e la monotonia, vi spandono mille piacevolezze, vi fan regnare la varietà, svegliano l'attenzione, e comunicano con più facilità il sentimento di chi parla a chi ascolta.

Le figure, altre sono così impropriamente dette, ossia tropi che cambiano la significazione delle parole; ed altre propriamente dette, che lasciano alla parola la vera e naturale significazione. Di qualunque natura però esse sieno, hanno la medesima origine, essendo tutte naturalmente dall'entusiasmo degli oratori derivate. E non fu se non in seguito, quando la esperienza ne dimostrò la loro importanza nel discorso, che i filosofi applicaronsi a definirle, ed a fissarne la natura e le leggi: ma ciò, entrando nel demanio della rettorica, diviene estraneo del tutto al mio scopo.

DELLO STILE DELL'ELOQUENZA.

Se l'eloquenza consiste nel comunicare ad altri un sentimento che ci anima e ci commuove, ne segue che più lo stile sarà semplice in un grande soggetto, più sarà eloquente; perchè rappresenterà le idee con maggiore nettezza e maggiore verità. La grandezza dell'eloquenza esser deve nelle cose, non nelle parole; e sarebbe al certo menomar la grandezza delle cose cercando colla pompa delle parole rilevarle: *Fiat lux, et facta est lux — Cœli enarrant gloriam Dei — Veni, vidi, vici* — Questi incomparabili tratti di eloquenza non potrebbero essere meglio espressi; e se uno stile sostenuto ed elegante sostituir si volesse, non più in noi desterebbesi quel sentimento di ammirazione che proviamo in sentirli con parole della maggiore semplicità pronunziati.

Con quanta grazia e forza, nella sua semplicità, Virgilio non dipinge Orfeo che solo sulla riva del mare piange la sua cara Euridice dal nascere al cadere del giorno?

Te dulcis conjux, te solo in littore secum,
Te veniente die, te decedente canebat.

Egualmente ammirabile si è il principio del salmo che descrive, in una maniera toccante, gli Ebrei prigionieri in Babilonia: *Sulle rive del fiume di Babilonia ci siamo seduti, ed abbiamo pianto in ricordarci della nostra Sionne.* Napoleone, nel percorrere le file de' suoi soldati innanzi di attaccar la battaglia, non altro lor diceva: *Souvenez-vous que c' est le jour anniversaire d' Austerlitz, de Marengo, des Pyramides etc. Soldats, je suis accoutumé à diner sur le champ de battaille*, e cose simili. Può esservi maggiore semplicità di dire?.... Eppure ciò bastava ad eccitare nell' animo dei francesi il più caldo entusiasmo che rendevali costantemente di prodigi di valore capaci.

Il discorso di Ulisse ambasciatore dei Greci in Troia, quello di Socrate in sua difesa innanzi all' Areopago, quello di Diogene a Filisco, ed i più luminosi tratti della Divina comedia, sono gli esempi che il Monti adduce come modelli di perfetta eloquenza nel prezioso lavoro delle sue lezioni alla università di Pavia; ed in essi viene tutto colla massima semplicità espresso.

Quintiliano disse, che nell' alternativa di dovere scegliere fra la semplicità, anche grossolana, degli antichi e la licenza dei tempi suoi nello scrivere, preferiva, senza esitazione, la prima alla seconda. Ed il giudizioso Rollin, nel suo trattato delle belle lettere, asserì che i pensieri brillanti ed i giri troppo ingegnosi sono i precursori di una inevitabile decadenza nell' eloquenza. Fu di fatto il dir troppo concettoso di Seneca che annunziò la decadenza della latina eloquenza; come la soverchia ricercatezza degli Achillini, dei Ciampoli e dei Marini il corrompimento della volgare nel 600.

L' oratore usar non deve parole e frasi diverse da quelle che sono dall' uso approvate: tutta l' arte sua consiste in applicarle con proprietà, e darvi certe giaciture e cadenze che producano la grazia, la soavità, la forza, la maestà, l' eleganza, cioè l' espressione più adattata ed al bisogno convenevole.

Lo stile semplice, al dire del celebre Pascal, c' incanta a ragione, perchè, nel mentre si crede trovare un autore, si trova un uomo senza pretensione. L' espressione più brillante perde ogni merito, quando vi si conosce la ricerca, la quale ci avverte che lo scrittore si è molto di sè occupato, e pretende che il lettore se n' occupasse egualmente. Ed inoltre il troppo studio produce inevitabilmente affettazione, di cui niente è più contrario all' espressione del sentimento, ed in conseguenza alla verità.

La vera eloquenza non può esprimersi che con tratti vivi e rapidi: la lunga durata estinguerebbe la forza della emozione che da essa ne deriva; e perciò nel discorso regnar deve ad intervalli. All'oratore non meno che all'uditore bisognano i punti di riposo, ossia gl'intervalli; mentre la soverchia attenzione produce stanchezza, il che porta inevitabilmente alla distrazione ed alla noia. Ed è appunto in questi intervalli che all'oratore è sol permesso di ricorrere alle grazie ed alle attrattive dello stile; poichè l'entusiasmo facilmente si perde, quando non viene dalla importanza della materia sostenuto. Ma allorchè si hanno grandi cose a dire, la parola nascer deve da sè; così risulterà più animata e più atta a manifestare il sentimento, e, senza badarvi, lo stile troverassi quello che al soggetto il meglio si conviene. L'eloquenza in somma sfugge la ricerca; lo stile spontaneo è il vero suo linguaggio, e deve per conseguenza in essa maggiormente dominare, cangiando sempre secondo è che cambiano gli oggetti, gl'interessi, le circostanze.

Sono pur qualità intrinseche ed essenziali allo stile dell'eloquenza la naturalezza, la proprietà de' termini, la nobiltà.

La naturalezza, perchè in sè comprende la verità dell'espressione, fa vedere gli oggetti come se fossero viventi, persuade, e costituisce la forza non che la grazia del discorso. Quando i pensieri resi sono in poche parole, e nell'ordine che si conviene (il che costituisce la naturalezza) essi hanno quel fuoco e quella luce vittoriosa che al tempo stesso rischiara e seduce: essi acquistano una certa forza che rapisce, quella espressione e quei giri felici che rendono perfetta l'eloquenza. Nella naturalezza non vi è travaglio, nè studio; il pensiere, le parole nascono dal soggetto stesso; tutto ne sorte senza arte, senza esame, senza riflessione, e senza stento; e tutto vi è espressivo, perchè spontaneo. Nulladimeno la naturalezza nello scrivere e nel parlare non è molto facile ad acquistarsi; pare anzi che s'appartenga ai grandi uomini, ai talenti superiori, come i soli che ascoltar possono con distinzione la voce della natura, ed agli altri renderla fedelmente.

La proprietà dei termini consiste nella felice scelta delle voci che portano lo stile al livello stesso del soggetto; ed è in ciò che il vero talento del ben parlare e bene scrivere si distingue. Gli autori mediocri, per divenire imponenti, rendono l'espressione superiore alle idee, sacrificando con ciò il sentimento alla parola. La lettura delle loro opere produce nelle buone menti lo stesso genere di pena che fa all'orecchio la voce di un cantante che le note musicali esattamente non percorre. Ed al contrario i buoni scrittori, camminar facendo l'espressione in armonia col pensiero, sempre interessano ed allettano.

Ed è appunto la proprietà delle voci che rende benanche molto rare le buone poesie, essendo pochi gli uomini i quali superar sappiano l'ostacolo del numero e della rima, senzachè le idee se ne risentano.

Dalla proprietà dei termini naturalmente poi nasce la precisione, l'eleganza e l'energia convenevole al soggetto, cioè la precisione in materia di discussione, l'eleganza nelle cose piacevoli, e l'energia nei temi gravi e patetici.

Le suddette qualità rendono lo stile proporzionato, e gli danno per necessità il carattere di nobiltà, dovendo l'oratore evitar con cura le maniere abbiette e popolari. È ben vero che la bassezza dei modi è sovente troppo arbitraria; poichè gli antichi davano all'oratore molta maggiore libertà di noi che, ad onta di aver perduta quasi ogni delicatezza nei costumi, moltissima nei discorsi e negli scritti n'esigiamo. Ma la migliore norma in ciò sarà sempre l'adattarsi al gusto dominante del tempo e delle nazioni, con rispettare ancora i pregiudizi che sarebbero invano da qualunque genio attaccati, presso popoli di un carattere vivo e risentito specialmente.

È poi assolutamente contrario alla buona eloquenza lo stile diffuso, che consiste nel dir poche cose in molte parole, mentre l'eloquenza esprimer deve molto in pochi detti. Niente è al certo più disgradevole in un discorso, che il soffogare un pensiere in un mare di parole e di periodi insipidi e vuoti di senso, con cui si priva l'eloquenza della sua maggior forza, non potendo un sentimento protratto a lungo destar mai forte impressione alla mente. Non v'ha dubbio, che Cicerone sovente in fiori rettorici troppo si diffonda; ma un tal difetto viene in quel grande uomo largamente compensato da tutti i pregi e da tutte le bellezze che brillar possono in chi possiede per eccellenza il dono della parola.

Lo stile conciso, quando non si risente di oscuro e di scucito, ha il gran merito di rendere il discorso di una rapidità eguale a quella del pensiere. E siccome sovente accade che s'imbatte nella oscurità tanto cercando la brevità, quanto fuggendola, così l'oratore dar deve al suo discorso quella giusta estensione che unisca il doppio vantaggio di essere conciso senza stancare, e sviluppato senza divenir rilasciato.

E neppure basta all'oratore essere nel suo stile semplice, naturale, chiaro, corretto, nobile, preciso; ma pur bisogna che sia facile, ossia che nulla vi si scorga di stento e di sforzo. Nè potrebbe su ciò citarsi miglior esempio di Cicerone nelle sue orazioni: lo stile vi è sì scorrevole, che le parole sembrano essersi spontaneamente offerte alla mente, e che spontaneamente preso poi abbiano nel discorso quel sito che il più al-

l'effetto della espressione e dell' armonia conferisce. Il carattere dell'eloquenza di Cicerone offre la unione sempre felice dell'armonia, della facilità e della forza nel persuadere, per cui rendesi inimitabile.

Siccome i poeti hanno maggiormente alla coltura delle moderne lingue contribuito, così oggi vedesi introdotta nella prosa, e specialmente in quella della nostra lingua, (che forse più d'ogni altra deve alla poesia) una certa impronta di travaglio e di affettazione che all'oratore fa d' uopo in ogni conto evitare. La maggior parte dei nostri scrittori trasporta nella eloquenza, ossia nella prosa, il linguaggio elaborato della versificazione: se si sforzano divenire semplici, riescono aridi; e se si abbandonano all' estro, mancano per lo più di eguaglianza, il che fa perdere l'energia al discorso. E lo stesso talento di poesia ha pure introdotto nella predicazione un soverchio parlare figurato. Per quanto il giudizioso e moderato uso delle figure contribuisca a rilevare l' eloquenza; per tanto l' abuso la indebolisce e la degrada, riducendola ad una specie di rappresentazione fastosa, ma priva di spirito, monotona e noiosa, in cui l' oratore s' applaude da sè stesso, senza essere dagli altri moralmente ascoltato. Il sacro oratore, maneggiando dal pergamo soggetti del più alto interesse per l'umanità, ed in conseguenza di una materia grave e seria in sè stessa, non deve presentarsi con discorsi elaborati, misurati, carichi di declamazioni, di figure e di ornamenti che aggravano la mente d'idee ridicole e insipide. Lo scopo della predicazione si è di migliorare il costume; convien perciò che il suo stile sia quello del cuore e della passione, non già dello splendore, o del secco arido sillogismo di una dialettica artificiosa. L' eloquenza del Vangelo è inconciliabile colla pompa e colla elaborata affettazione. Si leggano i sermoni del piccolo quaresimale di Massillon, e specialmente quello della *umanità dei principi*, per potersene ognuno convincere ed acquistare il vero gusto della predicazione, essendo la verità della religione di Cristo impressa nei nostri cuori, ove è che bisogna ricercarla.

Pur troppo bisognerebbe ancor dire per esaurir quanto allo stile oratorio si appartiene; ma non è mio scopo qui dare un trattato completo d' eloquenza, bensì far breve cenno dei soli principi generali di ciò che possa, filosoficamente considerata, riguardarle: credo quindi bastevole il già esposto, e passo a parlare, anche brevemente, dell' importanza dell' armonia in eloquenza.

DELL' ARMONIA DELLO STILE DELL' ELOQUENZA.

L' armonia del discorso constituisce benanche essenzial parte dell' eloquenza. Essa dipinge all' orecchio come i colori dipingono all' occhio: essa esprime il carattere del pensiero e del sentimento, stabilisce un certo equilibrio fra le parti del discorso e lusinga l' udito: essa è dunque necessaria all' oratore, come un gran mezzo per ben esprimere e dilettare, fini che egli sempre si propone; ed è difficile che l' oratore di buon gusto possa su ciò ingannarsi. La sola pronunzia fa ben distinguere le parole di un senso dolce e sonoro da quelle che sono aspre e dure; e la pronunzia stessa lo avverte della situazione delle medesime all' effetto dell' armonia conveniente.

Avanti Isocrate non conoscevasi l' importanza dell'armonia in eloquenza, e perciò niuna cura nella situazione delle parole si metteva, attribuendosi al caso, quando la disposizione del discorso felice riusciva; poichè la natura stessa ci guida a rinchiudere in un certo spazio i nostri pensieri, e dare l' ordine opportuno alle parole. Egli fu il primo ad accorgersi che se la prosa aver non possa il ritmo del verso, aver debba un certo numero che l' è proprio, da cui deriva l' armonia nel parlare.

Ma l' armonia oratoria non sol dipende dalla qualità e giacitura delle parole, ma dalla proporzione delle parti del discorso benanche. Al quale oggetto, oltre alla buona scelta e giudiziosa situazione dei vocaboli nella orazione, è necessario evitare che gli ultimi membri dei periodi sieno troppo corti e strangolati riguardo ai primi, o che si cada in un eccesso opposto, che sieno cioè troppo lunghi, essendo difettoso sì lo stile che fa mancare il fiato, come quello che obbliga in ogni istante a ripigliarlo. Ed è pur necessario frammischiare periodi rotondi e sostenuti con quelli che tali non sono, o che lo sono di meno, per servire come di riposo all' orecchio. Finalmente una parola molto lunga, una desinenza mascolina piuttosto che femminina, ed una sillaba di più, o di meno possono talvolta produrre differenze di armonia assai notabili; ed in ciò lo studio, la riflessione, ed un organo assai sensibile ed esercitato saranno la migliore guida ed i migliori maestri, cercando evitar sempre lo stento e l'affettazione, difetti in ogni cosa sempre gravi, e più ancora nelle opere che servir debbono al buon gusto.

Gli antichi erano estremamente gelosi e delicati sulla qualità dell' armonia nel discorso oratorio, come ci avverte Cicerone in un passo in cui rapporta un tratto di eloquenza del tribuno Caio Carbone, il quale eccitò un grido di grande ammirazione nell' adunanza, per la toccante armonia del suo parlare; effetto che mancato sarebbe intieramente (egli dice), se le parole state fos-

sero altrimenti situate. Questa attenzione di Cicerone in un pezzo patetico per nulla derogar può a quanto si è detto circa le idee forti che dispensano dalla cura della scelta delle voci; poichè qui non trattasi della espressione in sè stessa, bensì della disposizione del discorso: la prima nella eloquenza è dettata dalla natura che la inspira spontaneamente all'oratore; spetta poi alla delicatezza dell'udito e all'arte situare le parole nel modo che dalla legge dell'armonia si richiede. Dell'oratore ne è come del maestro di musica, cui il genio inspira il canto, l'orecchio e l'arte lo guidano poi alla scelta dei suoni, ed alla modulazione dei medesimi.

Benchè gli antichi somma cura nella formazione del discorso mettessero, ed all'effetto dell'armonia in eloquenza assai d'importanza attaccassero; pur niuna regola di costruzione stabilirono. Parlando essi lingue armoniosissime, perchè libere nella costruzione, il solo udito loro bastava per conoscere la situazione che le parole nella orazione prender dovessero.

Ma circa il numero, ossia la estensione dei periodi e dei membri di essi, i Greci specialmente, furono molto scrupolosi. Un certo Trasimmaco giunse a fissarne i principj, ed il sofista Gorgia Leontino ne fece poi l'applicazione con tale affettazione e tanta pompa, che Isocrate suo discepolo, sebbene anch'egli molto amasse la simmetria nel parlare, pur ne moderò l'uso. Lo stesso Isocrate, Teodetto, Aristotele e Teofrasto, studiarono, praticarono ed insegnarono quest'arte.

Dopo quattrocento anni che nella Grecia con particolar cura il numero nell'eloquenza adopravasi, anche in Roma un tal uso s'introdusse; ma furonvi sempre quelli (fra i quali più di ogni altro Cicerone) che formalmente lo biasimarono.

Gli spazi nel discorso sono necessari per legge della stessa natura; e siccome tutto quello ch'è naturale può dall'arte migliorarsi e perfezionarsi, così le regole son capaci d'offrir pure in ciò dei vantaggi. Ma non mai portar devesi nel numero della prosa la simmetrica esattezza che alla poesia s'appartiene. La perfezione della prosa consiste nel frammischiare i grandi coi piccoli intervalli, e nel variarli per quanto è possibile sì nel numero, che nella cadenza: il loro migliore ordine si è il non averne alcuno, niuna regola apparente, niuno studio, dovendo il buon gusto essere dell'oratore la sola guida.

E poichè le parole sono segni delle nostre idee, l'accordo de' suoni delle medesime corrisponder deve alle cose significate; il che constituisce la parte sublime dell'armonia del discorso oratorio, la quale più dalla ragione che dall'udito ne dipende. L'armonia in eloquenza, sotto questo riguardo, consiste nella convenienza e nel rapporto dei suoni delle sillabe e delle parole

agli oggetti che esprimono, e nella convenienza e nel rapporto del tuono del discorso intero alla natura del soggetto di cui trattasi.

Si è già nella prima parte osservato, che l' armonia imitativa sia il fonte originario delle lingue, per essere da essa nate le prime parole che l'uomo, nel comunicare all'altro uomo i suoi sentimenti, ha pronunziato. E si è pur detto, che l' imitazione indirizzossi nel principio agli oggetti sonori, perchè più facili ad essere colla voce imitati: da questi passò a quelli che, sebbene non sonori, pur hanno con essi relazione: indi a quelli che fanno moto; poichè colla maggiore o minore velocità del suono puossi anche il movimento dinotare; in seguito, per mezzo di analogie, indicò le qualità dei corpi, e finalmente, mercè il suono delle parole, l' uomo giunse ad esprimere benanche le affezioni dell' anima, la gioia, il timore, la speranza, il dolore; di manierachè, coll' aiuto della immaginazione, quasi tutta la natura, e quasi tutti gli oggetti intellettuali e morali han potuto più o meno essere col suono delle parole imitati. L'oratore quindi impiegar deve l' armonia delle parole non tanto a compiacere l' orecchio, quanto ad esprimere l' indole degli oggetti di cui parla. E siccome tutti gli esseri della natura sono in relazione fra loro, e tali al nostro spirito si presentano, così le frasi destinate ad esprimere l'unione dell' idee portar deggiono il carattere del rapporto delle medesime, e'l tuono generale del discorso esser deve al soggetto conveniente. Un tema mesto in eloquenza non va mai con tuono ilare ben trattato, nè un tema sublime con tuono rilasciato; e così di ogni altro soggetto che un oratore maneggiar possa. Ecco lo scopo cui servir debbe l' armonia, e quale e quanta sia in eloquenza la sua importanza.

DELLA LOCUZIONE ORATORIA.

La locuzione non è soltanto parte grammaticale dell' eloquenza, ma filosofica benanche. Ogni discorso si compone di idee e di parole: le idee dipendono dalla invenzione e dalla disposizione delle parti, il che appartiene alla rettorica; e le parole dalla locuzione. Si è già detto che l' eloquenza è l'arte di esternare i pensieri e di comunicarli con quella stessa forza con cui si sono percepiti: e siccome a noi, per natura, non è dato esprimere tutto quello che sentiamo; e le parole sono le interpetri dei nostri pensieri e delle nostre affezioni; così l' eloquenza sarà più perfetta in ragione della maggiore esattezza della sua locuzione.

Correzione e chiarezza sono le qualità della locuzione più essenziali: nulladimeno l' oratore render non devesi talmente schia-

vo della correzione da offendere la leggiadria, anche nel discorso necessaria, avendo l'esperienza provato, che qualche leggiera omissione è talvolta una felice licenza: e se è difetto l'essere scorretto, è difetto ancor maggiore l'esser languido e freddo: *Impertum est a consuetudine, ut soavitatis causa peccare liceret*, è un antico detto per consenso dei dotti di tutt'i tempi passato ormai in legge.

Benchè la istruzione sia di chi parla o scrive primario scopo, pure il diletto è tale che diviene talora oggetto di maggiore importanza, per sostenere l'attenzione, senza di che ogni discorso cade in languore, e produrre più non può istruzione.

L'istinto del piacere è nell'uomo sì potente, che non contento egli di raccogliere e disporre a suo uso gli oggetti piacevoli che la natura presenta a'suoi sensi, appigliossi ancora ai non piacevoli, ordinandoli in modo che destar potessero anch'essi grate sensazioni. Così introdotti si videro nelle belle arti alcune irregolarità; nella musica ammesse furono le dissonanze; e nella lingua vennero le piccole anomalie tollerate, per rendere più gradevole il parlare.

Racine, forse il più gentile scrittore della Francia, amò meglio esser talvolta inesatto che languido; e gli stessi esempi offrono in tutte le lingue i più rinomati classici autori, ai quali veramente è sol permesso dalle leggi stabilite allontanarsi.

La chiarezza, quest'altra legge fondamentale della locuzione, è in oggi da alcuni scrittori molto trascurata, credendo così divenir profondi, ma non riescono che oscuri. Essa consiste non solo in evitare le frasi troppo cariche d'idee accessorie, non che le costruzioni losche; ma in evitar benanche il giro epigrammatico, di cui non tutti gustar ne possono la finezza. L'oratore non mai obbliar deve, che parla alla moltitudine, e che la moltitudine bisogna convincere, persuadere, commuovere, interessare: quindi l'eloquenza che non è pel maggior numero, ossia per la moltitudine, manca al suo scopo, ed eloquenza più non è.

Ma se all'oratore è necessario bandire dal discorso la finezza epigrammatica, che non è sovente se non l'arte puerile e spregevole di far comparire le cose più grandi e più ingegnose di quello che sono; vi è poi un'altra finezza che gli è permessa, e qualche volta anche necessaria, che confonder non devesi coll'oscurità. L'oscurità nasce dal non offrire sensi netti alla mente; e questa finezza dal presentarlene due, uno chiaro e semplice per la generalità, un altro astratto e nascosto per gl'intelligenti. Sono pure permessi all'oratore i tratti riservati alla capacità di quei pochi dei quali è obbligato ambirne il suffragio. La moltitudine è fatta per approvare, e la gente di spirito per ragio-

nare : onde accordar conviene all' amor proprio dell' oratore non solo persuader tutti, ma ottener ancora il plauso di coloro che sono in diritto di giudicarlo. Sia però egli in ciò moderato, e se lo interdica in un soggetto di elevazione e di veemenza, il quale esige maschi coloriti : la finezza dell' espressione in questo caso distruggerebbe la nobiltà del discorso, e non servirebbe che a snervarlo, senza punto abbellirlo. Dello stile ne è come del carattere in cui la grandezza e la finezza divengono incompatibili.

Considerata poi la locuzione in un senso più esteso, abbraccia le figure sì della dizione che dei pensieri, non che tutti gli altri ornamenti; sotto il quale riguardo essa diviene la parte più filosofica dell' eloquenza, e dipende meno dalle regole, che dal buon gusto dell'oratore, di cui nella prima parte l' occorrente si è detto.

Sono questi, secondo comportava l' estensione dell' opera, i principi fondamentali dell' eloquenza, filosoficamente considerata; dai quali, come da fonte originario, direttamente poi emanano tutte le regole dell' arte oratoria. La legge dell' ordine ora esige che passassi a parlare dei diversi generi di eloquenza, non che di quegli oratori che in ciascun ramo di essa maggiormente si distinsero.

CAPITOLO II

ORIGINE DEI DIVERSI GENERI DI ELOQUENZA.

Si è già osservato, che l' eloquenza derivò da un primitivo bisogno dell'umana natura, come un mezzo ausiliario della parola : ma non altro era in allora se non una specie di poesia, un discorso appassionato e dai gesti accompagnato. La vera eloquenza fu poi un frutto più tardivo dell'umano ingegno; e nacque propriamente quando l' uomo, divenuto capace di ragionamento, alla forza ed alla violenza nel suo agire sostituì senno e prudenza. Quindi le somme cose dello Stato formarono oggetti di pubblica discussione; il che naturalmente produsse un modo di parlare più accurato, espressivo e convincente, come effetto di ragione e di politico interesse; poichè non desiderio di piacere, spirito di contrarietà, o vana ostentazione, bensì pubblico vantaggio, e carità di patria spingeva gli oratori nell' arringo. E siccome nelle pubbliche adunanze si ha sempre in mira abbracciare o rigettare un partito, ossia deliberare, così detta venne *eloquenza deliberativa* quella che ad un tal uopo adopravasi, e chiamossi ancora *grande eloquenza*, per l' importanza degli oggetti cui era destinata.

CAPITOLO III

DELL' ELOQUENZA DELLE PUBBLICHE ADUNANZE, E SUA STORIA.

Nelle pubbliche adunanze, avendosi sempre in mira il determinare la volontà di una moltitudine su oggetti di grave importanza, la forza dell' eloquenza deve in esse maggiormente dominare. Lo stile declamatorio e troppo artificioso non è quindi il più atto alla grande eloquenza, bensì il dire posato, sostenuto, e strettamente ragionato. Qualunque sia la condizione degli uditori, chi parla innanzi al pubblico presumere non mai deve che mediante un' elaborata arringa, priva di ragioni, giunger possa a convincere e persuadere; poichè il comun popolo negli affari di proprio interesse è sovente il migliore giudice, essendo il buon senso un dono della natura a tutti gli uomini dispensato. Demostene non fu mai declamatore, nè di ornamenti ridondante; ma un oratore semplice e modesto: nulladimeno trionfò sempre della volontà degli Ateniesi, sol perchè con solidi argomenti studiavasi convincerli; il che dava al suo discorso un' aria di virilità ed una forza irresistibile.

Tutto nella grande eloquenza esser deve ragione e verità; legge cui van soggetti non solo i tratti oratori, ma le figure benanche. La metafora, l' esclamazione, l' imprecazione, l' apostrofe, la prosopopea, la ipotiposi, e tutto ciò che v' ha di più veemente, più nobile, e più serio, divien freddo, grottesco, ridicolo, quando vi si ravvisa il falso, l' esagerato, il rigonfio.

La verità oratoria consiste nel rapporto di proporzione dello stile, delle immagini e delle figure colla persona che parla, e colla cosa di cui parla. Niente riesce più spiacevole nella risposta dell' avversario, del ridicolo che sparge sopra un' enfasi mal collocata. Questo improprio linguaggio fu quello che, usato da Eschine nella arringa della corona contro Demostene, diede a questi su di lui tanta superiorità: « Oh terra! oh sole! oh vir» tù! (detto avea Eschine); e voi fonte del giusto discerni» mento, lumi naturali, lumi acquistati per cui noi distinguia» mo il bene dal male, io vi chiamo in testimonio; io ho, co» me meglio potei, soccorso lo Stato, e come meglio potei pe» rorata la mia causa ».

Era questo un luogo comune, una declamazione ampollosa che la condotta e i costumi di Eschine rendevano mal appropriata. Quindi Demostene gli rispose: « Che pensate (volgen» dosi ai giudici) di questo istrione travestito che, come in

» una tragica rappresentazione, grida: *Oh terra! oh sole! oh*
» *virtù!* Che invoca i lumi naturali e i lumi acquistati che ri-
» schiarano sul discernimento del bene e del male? Voi Eschi-
» ne il ricettacolo di tutti i vizi.... Da qual parte voi e i vostri
» avete qualche commercio colla virtù? D'onde discernete il
» bene dal male? Da qual fonte avete voi tratte queste lumi-
» nose cognizioni? Da qual parte le avete meritate? Con qual
» dritto pronunziate il nome de' lumi acquistati? » E con ciò
sconfisse intieramente il suo avversario. Una ragione solida vale
più di cento vaghe esclamazioni che, come dardi spuntati, si
respingono facilmente, e non recano alcun danno, anzi offendono quegli da cui partono.

È poi somma legge della grande eloquenza il ben conoscere e adattarsi al carattere, al genio ed al gusto del popolo al quale si parla, in cui Demostene e Cicerone tanto si distinsero.

Il popolo Ateniese era assai delicato e sensibile alle bellezze della locuzione; le scuole, il teatro, la poesia, la musica, e la coltura delle arti belle l'aveano all'eccesso nel buon gusto raffinato: quindi qualunque cosa si voleva lui esporre conveniva ben dirla. Ed anche quando l'oratore obbligato era montar d'improvviso alla tribuna, e parlarvi estemporaneamente, sommo riguardo aver doveva per quelle orecchie, che Cicerone chiamava *teretes et religiosas*. Una parola dura tutto guastato avrebbe.

Il popolo Romano all'opposto occupavasi più delle cose che delle parole; ma era più difficile e severo nella parte che toccava il suo orgoglio, e per conseguenza nelle espressioni che con esso usavansi bisognava rispettar molto l'opinione che di sè avea.

Amendue i popoli erano sensibili ai grandi interessi del bene pubblico e della gloria nazionale, e facili ad esaltarsi: nondimeno il popolo Ateniese, leggiero, vano, distratto, era d'uopo assoggettarlo, dominarlo con una eloquenza stretta, rapida, vigorosa, piena di forza e di calore; e tale fu l'eloquenza di Demostene, come specialmente si osserva nella seconda Filippica. Ed il popolo Romano, politico, inclinato al dominio, feroce, superbo; conveniva accarezzarlo con una eloquenza insinuante, patetica, qual fu appunto l'eloquenza di Cicerone; per cui sì l'uno, che l'altro oratore signoreggiò colla parola la pubblica opinione della sua nazione.

La grande eloquenza si rende tanto più difficile in quantochè le pubbliche adunanze non permettono quella piena ed accurata preparazione che ammettono il pergamo e il foro; poichè i ragionamenti adattar debbonsi al corso della discussione, di cui non può affatto prevedersene l'andamento. Quindi con un discorso

preparato l'oratore troverebbesi sovente fuori strada, ed i suoi argomenti inopportuni diverrebbero, il che bisogna in ogni conto evitare: perciò gli ornamenti nella grande eloquenza sono meno necessari che in qualunque altro genere di pubblico ragionare, perchè poco atti a convincere e persuadere. Nella sola introduzione l'oratore ha facoltà di far pompa di maniere ricercate, potendo scegliere un campo a suo arbitrio; ma a misura che poi nella discussione si avanza ogni arte bandir deve e all'entusiasmo intieramente abbandonarsi. Sono le stesse pubbliche adunanze che inspirano l'animata maniera di favellare. L'aspetto di una grande moltitudine impegnata in affari di grave interesse, e tutta intenta al discorso di un sol uomo, basta a destare l'elevazione, e l'espressioni alla natura del soggetto più confacenti. La passione generasi facilmente in una numerosa unione, ove per mutua simpatia si comunicano i sentimenti del cuore fra l'oratore e gli uditori. Ed allora le ardite figure, che caratterizzano il linguaggio di una mente avvivata da qualche grande oggetto, naturalmente sorgono e prendono il loro proprio luogo; da cui poi deriva la veemenza ed il calore, sorgenti fecondissime di bellezze a qualunque arte superiori.

Benchè questo genere di eloquenza nato sia da un bisogno primitivo delle umane società, talchè ogni nazione vantar possa la sua grande eloquenza originale, pure non fu che fra gli Ateniesi (i quali portarono le arti e le scienze al maggior grado di perfezione) che essa incominciò a fare spicco di belle forme, e poi giunse alla massima grandezza. Tutto in Atene decidevasi nelle popolari adunanze. La pace, la guerra, la formazione delle leggi, la nomina dei magistrati, la vita e la libertà di ogni cittadino, erano oggetti di pubblica discussione; ed allorchè alcun grave pericolo sovrastava, mediante un pubblico banditore, invitavasi ognuno ad arringare per la patria. Niun popolo offrì mai maggior fomite alla parola, e niun popolo in conseguenza produr poteva, come Atene, tanti celebri oratori che hanno giustamente formata l'ammirazione di tutti i tempi, e saranno gli eterni modelli del pubblico ragionare.

Pisistrato fu il primo oratore che in Atene maneggiar sapesse superiormente la parola; nè sino alla guerra del Peloponneso la storia ci fa noto esservi fioriti altri oratori degni di tanta ammirazione. Pericle, che morì verso il principio della detta guerra, si spinse poi nella eloquenza a quel grado di perfezione, ove niun altro avanti Demostene ne pervenne. Educato in tutto il sapere de'suoi tempi, caldo nei politici interessi, capace delle più vive emozioni, esaltando la gloria degli Ateniesi, nè mai di sè parlando, li portava ove voleva. E fu appunto mediante la forza nell'arringare al popolo, che ci potè con suprema au-

torità quasi governare per quaranta anni la sua patria, fissandone di essa l'epoca più illustre. Il suo parlare era precisamente quello che dicesi genere robusto che urta e abbatte ogni ostacolo: onde venne *olimpico* chiamato. Nè puro impeto era il suo dire; anzi non mai parlava prima di aver molto meditato, e sempre per oggetti della maggiore importanza, dando ordine alla materia colla dialettica che Zenone d'Elea aveva nelle scuole introdotta.

Dopo Pericle acquistarono fama di grandi oratori Cleone, Alcibiade, Crizia, Teramene; il loro stile però, al dire di Cicerone, troppo maschio e conciso, risentivasi d'oscurità. E sino a questi tempi la grande eloquenza si mantenne nella sua purità, adoprandosi la parola qual mezzo e non fine. Ma siccome cosa non vi è di cui l'uomo non sappia col tempo abusare, così, per opera dei sofisti, s'introdussero nelle pubbliche arringhe le forme rettoriche, e le leggi dialettiche, da cui nacquero le frasi applicabili ad ogni sorta di soggetto, piene di antitesi e di espressioni concettose, il manierato e tante sottigliezze che sacrificarono il pensiero alla parola, la ragione all'eleganza, le cose ai modi: l'eloquenza in somma non più fu una inspirazione del genio, bensì un prodotto dello studio e dell'arte; e ciò la fece non poco dalla sua grandezza decadere.

Primo a dettar precetti di un tal genere di eloquenza fu un certo Ramusio Antifonte: ma giunto in Atene Gorgia Leontino, speditovi in qualità di ambasciatore dalla Sicilia ove questa nuova arte oratoria erasi di già molto avanzata, levò il popolo a maraviglia colla insolita forma del suo dire. Un'eloquenza piena d'ingegnose idee, di corrispondenze di suoni, di membri di periodi simmetrici, di ardire e splendor di metafore, non poteva non far grande impressione in uomini sensibili, leggieri, fantastici, dediti ad ogni sorta di piaceri come gli Ateniesi. Blandizie dello spirito però, armoniose intemperanze che escludevano le grandi emozioni dell'anima e gli armonici concetti del pensiero. Quindi le distinzioni fallaci, le arbitrarie supposizioni, e per necessità le inconcludentissime illazioni. Quindi le nozioni del vero e del falso oscurate con arguzie, la niuna differenza fra il giusto e l'ingiusto, la dissoluzione di ogni moralità. E la parola, divenuta buggiarda e venale, trovavasi pronta sì all'accusa come alla difesa, sì alla lode come al biasimo; questa era la sapienza, questa la rettorica dei sofisti; i quali percorrevano le città Elleniche, parlavano anche estemporaneamente di ogni cosa, e coi mendaci dell'intelletto smuovevano e distruggevano dai fondamenti la morale e le religiose credenze. Per sì fatto modo andò in bando la vera eloquenza, cresciuta nelle domestiche mura, inspirata dalla natura, dall'ingenuo entusiasmo e dal politico ragionamento avvalorata.

Nulladimeno l'eloquenza dei sofisti può, per l'eleganza e la nobiltà dello stile, vantar ancora i suoi pregi. Il detto Gorgia Leontino ed Isocrate furono fra essi i più celebri. Lo stile del primo formavasi di brevi sentenze composte per lo più di due membri, dei quali l'uno coll'altro contrabilanciavasi: pieno e pomposo era poi lo stile del secondo, con misura regolare e cadenze armoniose. Dionigi d'Alicarnasso, il più sensato storico della greca letteratura, encomia lo stile d'Isocrate, non che la morale de' suoi principi, ma ne biasima l'affettazione e la troppo regolare cadenza in tutte le sentenze, e lo caratterizza più declamatore che oratore. Cicerone, benchè ne confessasse i difetti, pur mostrò pel detto autore ammirazione, lodandone il suo stile, come pieno ed armonioso (*plena et numerosa oratio*), perchè esso stesso era, forse, amante troppo di un tal modo di favellare.

Oratori di chiara fama fra i sofisti furono ancor Lisia ed Iseo. Il primo offrì il modello della maniera dagli antichi chiamata *tenuis et subtilis*. Egli non ha la pompa d'Isocrate, è bensì puro e semplice, e diviene talvolta mancante di forza, non che freddo: se convince e persuade, non anima, non commuove, non sublima. Nella narrativa mostrasi però a tutti gli altri oratori dei suoi tempi superiore. Il secondo poi fu più celebre come maestro di Demostene, che per suo proprio merito.

Comparve finalmente nella Grecia Demostene, e con esso nacque il prodigio della parola. Quest'uomo straordinario, che segnò in eloquenza il punto culminante, predestinato a dominar la pubblica opinione della sua patria non men che della Grecia tutta, sortito non aveva dalla natura un corpo agli alti intendimenti della sua anima corrispondente: ma egli, con disciplina severa e con perseveranza incredibile giunse a renderlo alla sua impieghevole volontà obbediente. L'esempio di Callisto primamente lo infiamma: nei precetti d'Isocrate, di Alcidamante, nei libri di Tucidide, nella filosofia di Platone e finalmente nelle concioni popolari cerca, raccoglie, ed impara quanto gli sembra profittevole e necessario: e con questo bel corredo si presenta da gigante sulla tribuna e nella politica carriera. Sprezzando egli la florida ed affettata maniera che erasi nel perorare adottata, ritornò l'eloquenza alla sua antica semplicità, e la rese, con una veemenza di stile tutta propria, di un potere irresistibile.

Le *Filippiche*, benchè suoi primi saggi nelle pubbliche aringhe, mostrano nondimeno una grande sublimità d'ingegno. Scopo di esse si era eccitar l'indignazione de' suoi concittadini contro Filippo il Macedone, e renderli insiememente cauti alle insidiose pratiche con cui quell'astuto monarca sforzavasi addormentarli. Egli impiega ogni mezzo per rianimare un popolo, di già rinomato per valore, allora corrotto e degenerato,

tacciandolo arditamente di viltà, d'indolenza e indifferenza pel pubblico bene; e al tempo stesso con tutta l'arte oratoria lo richiama alla gloria de' suoi maggiori, mostrandogli essere ancor florido e possente abbastanza, nè di altro abbisognare che di risolutezza per ispiegare le sue forze, e far tremare il nemico della sua libertà. E siccome eranvi in Atene oratori del partito di Filippo che sconsigliavano la guerra, così non serba verso di essi misura alcuna, rimproverandoli apertamente di tradimento, e chiamandoli indegni figli della patria. Non solo anima gli Ateniesi ad una vigorosa resistenza, ma ne disegna benanche il piano, entra nelle più minute particolarità, ed accenna con esattezza i mezzi di esecuzione. Tale si è dunque lo spirito delle sue orazioni contro Filippo: esse sono vivamente animate, piene d'impeto e di fuoco di un vero patriottismo, e procedono con una serie d'induzioni, di conseguenze e dimostrazioni sulle più solide ragioni fondate.

Le figure ch' egli adopra non sentono mai di ricercatezza, e sempre emanano dal soggetto medesimo: ma il pregio del suo dire non consiste nello splendore e negli ornamenti, bensì nell'energia del pensiero; il che lo mette al di sopra degli oratori di tutti i tempi.

Demostene mostra sempre di attendere più alle cose, che ai modi; per cui, in leggendolo, ognuno dimentica l'autore, pensa solo all'affare, e sentesi a poco a poco infiammato, non che sospinto ad agire. Non apparecchi di ostentazione, non metodi d'insinuazione, non esordi studiati, ma qual uomo pieno del suo soggetto, dopo di avere con poche sentenze preparato l'animo degli uditori ad ascoltarlo, entra direttamente in materia. Energia e convincimento formano il carattere con cui sempre mostrasi la sua eloquenza. Può dirsi che non mai l'uomo dato abbia alla ragione armi più potenti. La verità nelle mani di Demostene era uno strale penetrante che maneggiava con assai destrezza, di cui in ogn' istante la forza ne raddoppiava: feriva senza dar tempo di respirare, spingeva, incalzava, rovesciava ed obbligava in fine l'avversario a confessare la sua sconfitta. Il suo stile, austero e robusto, segna l'ultimo grado della franchezza dell'animo libero e cittadino. Egli bada solo ad infondere nell'animo altrui i suoi pensieri; è sempre rapido, ma nella sua rapidità è un torrente impetuoso che tutto con sè trae e porta ove vuole l' uditore.

» Allorchè leggo un discorso di Demostene (dice Dionigi
» d'Alicarnasso) parmi esser posseduto da un Dio: corro qua
» e là trasportato da passioni opposte, dalla diffidenza, dalla spe-
» ranza, dal timore, dallo sdegno, dall' odio, dalla collera,
» dall'invidia: io ricevo tutte le commozioni che possono padro-

» neggiare il cuor dell'uomo, e somiglio ai Coribanti, ai sacer-
» doti della gran Dea celebranti i misteri, quante volte il va-
» pore, lo strepito, il soffio degli Iddii agiti la loro anima, e
» la riempia di mille immagini diverse.

E Longino, intelletto superiore la di cui critica è molto più elevata, parlando della forza dell'eloquenza di Demostene; si esprime così: « È più facile il rimirare con occhio indifferente
» i fulmini cadenti dal Cielo, che non esser commosso dalle
» passioni impetuose che da per tutto divampano nelle sue
» orazioni ».

Manca perciò in Demostene il patetico, il compassionevole, il potere di cavar le lagrime, potere che eminentemente trovasi in Cicerone.

Demostene ebbe in Eschine un fiero rivale; ma rivale troppo debole per un sì grande uomo. I suoi ragionamenti si risentono di sottigliezze, le invettive che scaglia contro il suo nemico sono generiche e snervate, e producono leggiera impressione. Laddove Demostene, pieno d'impeto e di magnanimità, attacca violentemente il suo avversario, e ne dipinge il carattere con una energia che impone, mostrando sempre quella dignità che le grandi azioni, ed uno spirito superiore inspirar possono.

Assai famosa fu fra essi la contesa riguardante il decreto della corona. Poggiavasi Eschine sulla legge che proibiva di coronarsi un pubblico amministratore; e siccome era un accusatore d'ingegno, così con destrezza cercava far valere contro Demostene la detta legge; poichè trovavasi amministratore degli spettacoli, ed incaricato della riparazione delle mura della città, di cui dato ancor non avendo i conti, non poteva per legge esser coronato.

Nulladimeno Demostene, con una logica sorprendente, trionfar ne seppe intieramente. Ecco alcuni luminosi tratti della orazione da lui a questo oggetto pronunziata: « Io passo sotto
» silenzio la maggior parte di ciò che ho fatto pel bene della
» repubblica nelle diverse funzioni che mi ha essa affidate;
» poichè la mia coscienza mi assicura della vostra. E per venire
» al proposito di essersi violata la legge col decreto che mi ac-
» corda la corona, dirò, che Eschine ha talmente imbarazzato
» ed oscurato tutto quello che ha detto su di un tale oggetto,
» che in verità io non credo, che voi lo abbiate compreso me-
» glio di sè stesso. Egli ha le cento volte ripetuto che io sono
» contabile. Ebbene!... io son lontano dal negarlo; e durante
» la mia vita mi terrò sempre per vostro contabile, o cittadi-
» ni, e risponsabile di tutto quello che avrò fatto nell'ammi-
» nistrazione dei pubblici affari. Ma io sostengo al tempo stes-

» so, che non vi è alcuna magistratura che render mi possa
» contabile di quello che ho dato: il comprendi tu o Eschine?....
» sì, di quello che ho dato..... Ed io vi domando, Ateniesi,
» quando un cittadino impiega tutta la sua fortuna pel bene
» dello stato, dov'è la legge assai iniqua, assai crudele che,
» privandolo del merito fattosi presso di voi, sottometta la sua
» liberalità alle forme rigorose dell' esame, e lo invia innanzi
» ai revisori incaricati di calcolare i suoi benefici?... Una simile
» legge non esiste; e se una ne esiste, mi si mostri. Ma non
» ve n'ha alcuna, e non potrebbe esservene. Eschine ha cre-
» duto ingannarvi con un sofisma molto strano, ossia che io
» sono stato contabile di denaro ricevuto pel mantenimento de-
» gli spettacoli, e vuole che lo sia del mio proprio denaro che
» ho dato per la riparazione delle mura. Il senato lo corona,
» dice; ed egli è un contabile. No, il senato non mi corona
» per ciò di cui esige i conti; ma per ciò che non comporta
» conti, cioè per la mia fortuna della quale ho fatto dono alla
» repubblica. Ma, egli prosegue, voi siete stato incaricato della
» ricostruzione delle nostre mura; dunque voi dovete i conti
» della spesa. Sì, se ne avessi fatto, ed è precisamente per
» non averne fatto alcuna (poichè tutto è stato fatto a mie spe-
» se) che il senato mi decreta la corona. Uno stato di spesa
» domanda un esito in esame; ma per doni non bisognano re-
» gistri, bensì lodi e ringraziamenti ».

È perchè possa meglio conoscersi l'ingegno di un tanto orato-
re, prendiamo della stessa arringa un altro brano, ove la sua
logica avea molto più a fare; ed era veramente il punto deli-
cato della sua causa, in cui essa presentavasi in un aspetto molto
pericoloso, circostanza ben avvertita da Eschine, e con assai de-
strezza maneggiata.

Demostene, senza una legale magistratura, era in effetti da
lungo tempo il primo magistrato di Atene, ed anche delle re-
pubbliche alleate, poichè governavale tutte coi suoi consigli, e
animava tutti colla sua eloquenza. Aveva, può dirsi, decretato
egli solo la guerra contro Filippo, e la guerra stata era disgra-
ziata. Ben sapevasi che non eravi sua colpa; nondimeno le di-
sgrazie inaspriscono gli uomini, e li rendono ancora ingiusti.
Il risentimento è cieco, e si è sempre inclinato ad inveire con-
tro la causa, anche innocente, dell'infortunio: e supposto che
si perdoni, si è al certo ben lontano dal ricompensarla ed ono-
rarla. Era questa la speranza di Eschine, il più forte appog-
gio di tutt' i suoi attacchi: sembrava anzi che osato avesse di
azzardar tante menzogne e calunnie contro Demostene nella
persuasione di poterlo col peso dei pubblici disastri opprime-
re. Ed in questo senso è che Demostene arringa pel decreto

della corona. Tutto era contro l'oratore; ma egli prende un partito, il di cui solo concepimento prova la grandezza del suo ingegno.

Demostene nega formalmente d'essere stato vinto, affermando invece di essere stato il vincitore, e di avere in realtà trionfato di Filippo; e ciò che più sorprende, si è che lo prova. Ecco in qual modo:

» Infelice!... Se il pubblico disastro è che ti dà tanta auda- » cia, mentre ne dovresti gemere con noi; cerca di far vede- » re in quello che è da me dipeso qualche cosa che abbia con- » tribuito alla nostra disgrazia, o che non l'abbia almeno pre- » venuta. Ovunque io sono andato ambasciatore, gli inviati di » Filippo hanno forse avuto qualche vantaggio su di me? No, » no, giammai, in niun luogo, nè nella Tessaglia, nè nella » Tracia, nè in Bisanzio, nè in Tebe, nè nell'Illiria. Ma ciò » che io faceva colla parola, Filippo distruggeva colla forza: e » tu ne incolpi me!... e non arrossisci di domandarmene con- » to! Quello stesso Demostene, di cui tu ne fai un uomo de- » bole, vuoi che la vincesse sulle armi di Filippo, e con che? » Colla parola; poichè non vi era che la parola in mio pote- » re. Io non disponeva nè di braccia, nè della fortuna di al- » cuno: io non aveva alcun comando militare; e non vi è che » tu, insensato, che me ne domandi ragione. Ma che doveva, » che poteva far l'oratore di Atene? Vedere il male nel suo » nascere, e farlo vedere agli altri: e ciò io ho fatto: preve- » nire per quanto era possibile i ritardi, le opposizioni d'in- » teresse, i falsi pretesti, le sviste, gli errori, gli ostacoli di » ogni genere, troppo ordinari fra le repubbliche alleate e ge- » lose; e ciò io ho fatto: opporre a tutte queste difficoltà lo » zelo, l'impegno, l'amore del dovere, l'amicizia, la concor- » dia, e ciò io ho fatto. Sfido chiunque a trovarmi in difetto » su alcun di questi punti: e se mai mi si domanda in qual » modo Filippo è rimasto superiore? Tutto il mondo risponde- » rà per me. Colle sue armi che hanno tutto invaso; col suo » oro che ha corrotto tutti. Ed io non era in istato di combat- » tere nè l'uno, nè l'altro; poichè non avea nè soldati, nè » tesori. Ma in quanto alla mia persona oso dire che ho vinto » Filippo, ed in qual modo?.... Rifiutando le sue offerte, e » resistendo alla corruzione. Quando un uomo si lascia compra- » re, il compratore può dire che ha di lui trionfato; ma quel- » lo che rimane incorruttibile può dire di aver trionfato del » corruttore. Così dunque, per quanto è dipeso da Demostene, » Atene è stata invincibile.

Come resistere a questa stringentissima argomentazione oratoria? Perciò Demostene riescì in abbattere l'accusa intiera-

mente, e fu a pieni voti il decreto della corona in suo favore confermato.

Demostene, trascurando le minute grazie, aspirava a quel sublime che nasce dalla forza del sentimento. Dotato di un carattere veramente austero, egli si mostra in ogni occasione grave, ardente, e tutto prende in tuono serio, evitando sempre lo scherzevole ed il faceto. Ciò che può solo in lui notarsi si è, che confina talvolta col secco, e coll' aspro; poichè era stretto imitatore di Tucidide, la di cui storia nove volte colle proprie mani trascritto aveva, per rendersi familiare il suo stile; quindi cade negli stessi difetti del suo modello, che sono però un nulla a fronte dei grandi pregi della sua eloquenza.

Dopo Demostene, cessato nella Grecia il governo popolare, cessò ancora il prodigio della parola; e non più comparir videsi alcun greco oratore che destato avesse ammirazione. Possono solo nominarsi Speride e Demade; il primo fu uomo dabbene, fierissimo nemico dei macedoni, avanti e dopo di Alessandro; il secondo all' opposto, benchè più valente, era viziosissimo, dedito ai piaceri del gusto in modo che di lui si disse, che spesso vendeva la lingua per nudrire scialosamente il ventre. All' eloquenza nobile e filosofica, alla concisione arguta, alla forte virile eleganza delle attiche maniere subentrarono le vane ridondanze, le misurate armonie, le fioriture dello stile, un'eloquenza senza riguardi, senza filosofia, senza saggezza facendo illusione ed ingannando l' immaginazione e lo spirito coi falsi colori e colla pompa; prevalse cioè la scuola asiatica, siccome quella che meglio ai rilasciati costumi del secolo convenivasi. Nelle scuole asiatiche, mancando all' eloquenza il fomite della politica, il sacro fuoco della parola, supplivasi coi rettorici esercizi. Questi modi, queste false dimostrazioni d' ingegno fecero sì che la parola non più tuonasse dalla tribuna: i tempi erano cangiati, e colle nuove abitudini cangiò pure l' eloquenza. Si ritornò quindi al dominio dei sofisti i quali, congiungendo la filosofia all' erudizione, per ostentar forza d' ingegno, accomodavano ad ogni occasione preparati argomenti: il che non era certamente eloquenza, bensì uno spregevole tessuto di parole.

La grande eloquenza nella Grecia ebbe dunque tre distinte epoche. La prima fu quella della età di Pericle; ed allora era nel suo stato nativo, robusta e veemente, benchè disadorna. La seconda, cominciata dalla guerra del Peloponneso, durò sino a Demostene, e fu l' eloquenza dei sofisti, piena di arte, di studio e di ornamenti. E la terza finalmente fu l' eloquenza di Demostene, quando per opra di questo uomo straordinario, purgatasi dei difetti introdottivi dalla scuola dei sofisti, ascese al suo più eccelso grado; ma in breve tempo poi decadde, e andò ad estinguersi intieramente.

Roma restò nella grande eloquenza (come in quasi tutte le arti e le scienze) alla Grecia inferiore. I Romani, pieni di gravità e di magnificenza, non ebbero quel brio e quella vivacità che tanto distinse i Greci: le loro passioni non furono forti e veementi come in questi; tali erano per conseguenza i loro concetti, ed al carattere la lingua corrispondeva, che offrivasi regolare, ferma e dignitosa, ma priva della semplice ed espressiva naturalezza per ben prestarsi a manifestare le gradazioni del pensiero, in cui l'idioma della Grecia tanto prevaleva. Perciò l'eloquenza in Roma toccar non potè l'alta meta ove presso le repubbliche greche ne pervenne. E benchè da taluni con ammirazione dell'eloquenza dei primi oratori Latini si parlasse, pur sappiamo che aspra e ruvida era la loro maniera di perorare; e tale presso a poco sino agli ultimi tempi della repubblica si mantenne.

La grand'eloquenza segnò in Roma, al pari che in Atene, tre distinte epoche. Nella prima fu piena di calore e di solidità, percorrendo quello stadio in cui è senza preparazione e procede naturalmente mediante l'energia delle passioni che, quasi per un certo interno impulso, sanno cattivarsi l'attenzione, muover gli affetti, e insinuarsi nell'animo degli ascoltanti, come stata era in Grecia sino a Pericle. Catone il vecchio, autore di 150 orazioni (che al tempo di Cicerone si conservavano, ma non più si leggevano) fu quello che fissò il gusto della perorazione nella detta epoca: severo di carattere, egli badava alle cose e non ai modi, essendo sua opinione che, ben conosciuta la causa, facile diviene il ben esporla. Comparvero in seguito i due Gracchi, lodatissimi da Quintiliano sino a proporli come modelli del maschio dire: sebben Caio venga più favorevolmente da Cicerone giudicato, cioè come più ingegnoso ed eloquente di Tiberio.

La gravità e l'energia caratterizzano l'eloquenza di Catone, la veemenza ed il patetico quella dei Gracchi; in tutti e tre però manca l'eleganza e l'armonia, perchè non ebbero l'arte di ordinare le parole e ben formare il periodo; ad onta che i Gracchi istruiti fossero della greca letteratura, furono anzi in ciò i primi, per le cure della loro illustre madre Cornelia, modello di virtù fra le matrone romane; ma la lingua latina ancor non erasi abbastanza ingentilita per assumere le grazie dello stile oratorio.

Nella seconda epoca s'introdusse nella perorazione l'artifizio: l'oratore non solo meditava ciò che dir dovea, ma benanche come dirlo: non per tanto la grande eloquenza giunse alla sua maturità. Antonio e Crasso ne furono gli antesignani: Antonio avea il vantaggio di non mostrare arte alcuna, di maniera che

si credeva trattasse non preparato le cause lungamente meditate. Cicerone l'encomia per la vigoria dell'animo e l'impeto nel perorare, non che per l'espressione degli affetti, con abbondanza di parole gravissime, animate dall'azione. Crasso riescì più preciso e più elegante; ma restò da Scevola nella conoscenza del diritto superato.

Sullo spirare della repubblica la grande eloquenza fece in Roma maggiori progressi; ed in essa si distinsero Cesare, Bruto, Messala ed Ortenzio. Cicerone fu poi l'uomo predestinato a tanto innalzarsi su tutti gli altri oratori, che rese l'eloquenza del Lazio emula di quella de' bei tempi della Grecia; e con ciò Roma ebbe in lui il suo Demostene. Filosofo ed eloquente al tempo stesso, conobbe le vere molle del cuore, e seppe eminentemente esprimere le affezioni dell'animo. Stile scorrevole, maestoso e variato, maniera sempre al soggetto adattata, regolarità nella struttura delle sentenze, e destrezza somma nel maneggiar la parola con pompa, grazia e decoro, sono i pregi de' quali va sempre adorna la sua eloquenza; e che render la potrebbero incomparabile, se in essa talvolta l'autore troppo sfoggio di facondia non facesse, sembrando che peccasse benanche di ostentazione, e che badasse più a procacciarsi ammirazione, che a convincere e persuadere. I suoi periodi inoltre, troppo rotondi e sonori, ai risentono di una certa cadenza, ed anche di monotonia; il che avvisa più di arte che d'inspirazione, e lo rende alquanto ampolloso, esagerato e prolisso, poco solido e diffuso ove bisognerebbe esser vibrato e conciso.

L'insinnazione e l'ornamento sono le qualità dominanti dell'eloquenza di Cicerone: l'insinnazione, perchè rispettar doveva molte convenienze, sia parlando innanzi al popolo, che innanzi al senato; ed in ciò fu a Demostene superiore: l'ornamento, perchè la pulitezza dello stile, dopo la conquista della Grecia, divenuta era un bisogno per i romani, e per l'oratore un dovere. E Cicerone portò a tal grado di perfezione l'eleganza dello stile, che rapiva gli ascoltanti, sembrando una festa popolare allorchè egli andava nel pubblico ad arringare.

Il potere in Roma diviso era fra il popolo ed il senato, ed entrambi avevano interessi differenti, del pari che i nobili dai plebei. All'oratore era quindi d'uopo usar molta destrezza per conciliarsi l'universale benevolenza, circostanze che non concorrevano nel tempo di Demostene in Atene, trovandosi il potere presso il popolo solamente, senza esservi alcuna classe di persone separata d'interesse; e perciò all'oratore Greco bisognò meno arte d'insinuazione, che all'oratore Romano.

Cicerone, al par di Demostene, comparve nella carriera oratoria quando l'antica virtù romana era quasichè spenta, in tem-

pi di turbolenze, di corruzione, in tempi in cui le brighe, il credito, il potere la vincevano sull' equità, e sulla giustizia. Nulladimeno egli in tutte le sue arringhe superò ogni ostacolo. Le sue orazioni, ad onta dei difetti già notati (in lui sempre lievi), sono tanti modelli: la differenza fra esse nasce solo dalla diversità dei soggetti e delle circostanze, osservandosi costantemente nel suo dire quella forza di eloquenza cui nulla resister possa.

Delle quattro orazioni contro Catilina due sono tanto più ammirabili, in quantochè dalla natura delle circostanze rilevasi, che, senza prepararvisi, pronunziato le avesse.

Cicerone tuonato avea contro Verre e contro Catilina con tutta la veemenza, e tutta l' energia dell' eloquenza animata dall' amor della patria. Nella difesa di Murena videsi poi il suo talento e 'l suo stile piegarsi ad un tuono tutto differente. Egli passa con rapidità dal sublime al semplice, e sa abilmente prendere il carattere proprio a questo genere di eloquenza. Niuno ha mai posseduto al grado stesso la difficile arte d'interessare e spandere il diletto anche nelle materie le più aride; gran prova della superiorità del suo ingegno, potendo così l' oratore rendersi padrone di tutt' i soggetti, e trattarli nel modo a ciascuno conveniente.

Assai celebri sono le sue orazioni contro Antonio, pubblicate sotto il nome di *Filippiche*, ad imitazione di quelle di Demostene contro Filippo il Macedone, volendo con ciò significare, che Antonio non era di Roma men nemico di quello che fu Filippo della Grecia. Esse giungono sino al numero di quattordici, tutte di un merito superiore; ma la seconda riescì più famosa, tanto che dai romani chiamata venne *Opera divina*, secondo ci attesta Giovenale: non fu perorata, bensì sparsa per Roma e per l' Italia, e letta con grandissima avidità; gloria all'autore assai funesta, menato avendolo al tristo fine della proscrizione.

Marcello, uno de' più ardenti nemici di Cesare, trovavasi in esilio. Divenuto Cesare dittatore, lo richiamò in patria; e Cicerone, in rendimento di grazie, pronunziogli un discorso il quale contiene un elogio il più dignitoso del dittatore, ed è un capo d' opera d' eloquenza.

Eccone un prezioso brano: « È con mio dispiacere, o Ce-
» sare, che ho sovente inteso a dire dalla vostra bocca, *io ho*
» *vissuto abbastanza*, *sia per la natura*, *sia per la gloria* (pa-
» role piene veramente di saggezza): assai per la natura, se
» volete; ma non per la patria che è prima di tutti. Lasciate
» dunque questo linguaggio ai filosofi, che hanno posto la loro
» gloria nel disprezzo della morte: questa saggezza non deve es-
» sere affatto la vostra, perchè molto alla repubblica costereb-

» be. Senza dubbio, che avreste troppo vissuto, se foste nato
» per voi solo; non oggi che la salute di tutti i cittadini, e la
» salute della repubblica dipendono dalla condotta che voi ter-
» rete. Voi siete assai lontano dall'aver terminato il grande
» edifizio che esser deve l'opera vostra: voi neppur ne avete
» ancor gettato le fondamenta. È a voi a misurare la durata
» dei vostri giorni pel poco prezzo che può attaccarvi la gran-
» dezza dell'animo vostro, non già per l'interesse comune. E
» se io dicessi, che neanche è assai per quella stessa gloria
» che, per vostra confessione e a malgrado di tutt'i vostri prin-
» cipî di filosofia, voi preferite ad ogni cosa!..... Che dunque
» mi direte voi? Ne lascerò sì poca dopo di me?..... Molto, o
» Cesare, ed anche assai per ogni altro; ma troppo poco per
» voi solo, perchè agli occhi vostri niente esser deve assai gran-
» de, quando resta qualche cosa di più. Or badate che se tutte
» le vostre grandi azioni devono finire con lasciare la repubbli-
» ca nello stato ove si trova, voi avrete piuttosto eccitata l'am-
» mirazione, che meritata la vera gloria, se è vero, che que-
» sta consiste nel lasciare dopo di sè la ricordanza del bene che
» si è fatto a' suoi, alla patria, all'uman genere. Ecco il gran
» travaglio che vi deve occupare. Date una forma stabile alla
» repubblica, e godete voi stesso della pace e della tranquillità
» che avete procurato allo stato...... Non chiamate vostra vita
» quella di cui la condizione umana ha stabilito i confini, ma
» quella che si stenderà per tutte l'età, e che apparterrà alla
» posterità. A questa vita immortale è che voi dovete tutto rap-
» portare. Essa ha già in voi ciò che può essere ammirato, ma
» attende ciò che può essere approvato e stimato. Si sentiranno
» e si leggeranno con ammirazione i vostri trionfi sul Reno,
» sul Nilo, sull'Oceano. Ma se la repubblica non è ancor con-
» solidata su di una base stabile mediante le vostre cure e la
» vostra saggezza, la fama non vi darà all'avvenire un posto
» sicuro ed incontrastabile. Voi sarete presso i posteri, come
» siete stato in mezzo a noi, un soggetto di discordia: gli uni
» vi eleveranno ai cieli: gli altri diranno che vi è mancato ciò
» che vi è di più glorioso, di sanare cioè i mali della patria:
» essi diranno che le vostre grandi imprese possono appartene-
» re alla fortuna; e che voi avete fatto sol ciò che non appar-
» teneva che a voi. Abbiate dunque innanzi agli occhi quei giu-
» dici severi che pronunzieranno un giorno su di voi, il giu-
» dizio dei quali, oso dirlo, avrà più peso del nostro, perchè
» essi saranno senza interesse, senza odio, senza invidia. »

È forse questo il linguaggio di un adulatore di un cortigiano? No, quello di un uomo retto, sensibile alla virtù di Cesare, egualmente che agl'interessi della patria.

Ma non mai Cicerone fu sì grande come quando arringò contro Rullo.

Rullo tribuno della plebe tentato avea di far rivivere la famosa legge agraria, tante volte proposta, e sempre combattuta. Cicerone, allora console, doveva il suo innalzamento al popolo; e troppo amava questo popolo per adularlo ed ingannarlo. Egli attaccò i tribuni nel senato, e chiamato da essi nell'assemblea del popolo, innanzi al quale la quistione era stata portata, non dubitò di renderlo giudice della propria causa, dimostrando evidentemente come cittadini avidi ed ambiziosi lo illudevano, con covrire di un pretesto accreditato la loro ambizione e i loro particolari interessi; e spinse la fiducia nella sua eloquenza sino ad invitare i tribuni a discutere con esso contraddittoriamente in presenza di tutto il popolo la gran causa. E i tribuni, ad onta del vantaggio di combattere sul proprio terreno, non osarono misurarsi con un uomo che girava gli spiriti a sua volontà. Battuti innanzi al popolo, come lo furono nel senato, guardarono un vergognoso silenzio.

» Il primo articolo della legge, egli dice, ordina che colui » che l'avrà proposta stabilisca i decemviri col suffragio di » diciassette tribù tirate a sorte, e che quello dichiarato sia » decemviro al quale nove conferito avranno questa dignità. Io » domando, perchè questo tribuno audace osa privare le altre » tribù del dritto di suffragio? Vi ha forse un solo esempio » nella repubblica, che sieno stati creati triumviri, o decem» viri senza il concorso delle trentacinque tribù? Qual'è il di» segno di questo tribuno introdur volendo una novità sì sor» prendente nel nostro governo? Voi lo vedrete subito. Egli » non ha mancato di progetto, ma di fedeltà verso il popolo » romano. Egli ha mancato di giustizia; ed i vostri interessi » non sono stati rispettati.

» Rullo vuole in seguito che l'autore della legge presieda » all'assemblea del popolo romano, cioè che Rullo ordinasse » a Rullo, che tenga l'assemblea. Lo stesso Rullo che niente » abbandonar vuole a tutto il corpo del popolo romano, ordina » che si tirino a sorte i tribuni: e come egli vi deve prese» dere ed è troppo felice, così non sortiranno dall'urna che i » nomi di quei tribuni che più gli saranno a cuore; e per una » seguela di collusioni, quei che queste nove tribù scelte da » Rullo avranno nominati per decemviri saranno, sotto l'auto» rità di Rullo, i nostri signori, i padroni assoluti dei nostri » beni. Si vide mai un progetto di legge più ingiusto?... Chi » è l'autore di questa novella legge?... Rullo. Chi è colui che » pretende privare dei dritti ai suffragi la maggior parte del » popolo? Rullo. Chi nomina i decemviri secondo le sue ve-

» dute e secondo i suoi interessi ? Rullo. Chi sarà il principe
» dei decemviri ? Bisogna forse domandarlo ?..... Rullo. In fine
» chi sarà il padrone assoluto di tutt' i beni dello Stato ?..... Il
» solo Rullo. Ecco, cittadini, come si tratta quel popolo che
» è il signore ed il re di tante nazioni!..... Appena una sì ver-
» gognosa prevaricazione si soffrirebbe sotto l' impero di un ti-
» ranno, ed in una società di schiavi.

La legge quindi non passò, e videsi (cosa veramente prodigiosa) che il popolo romano rinunciasse benanche alla tanto favorita idea della divisione delle terre, che da quattrocento anni formava la querela fra il popolo e i patrizi, e che avea più volte di sangue cittadino bagnato il suolo.

Il volgere e rivolgere piegare e condurre a volontà gli animi del popolo, del senato, dei giudici era sempre un sicuro effetto dell' eloquenza di Cicerone. Nel leggere soltanto le sue orazioni, sentesi ognuno penetrato dagli affetti che egli vuole inspirare: l'evidenza nel convincere, la forza nel commuovere vanno sempre accompagnate dalla chiarezza, dall' amenità, dall' acume, e da tutt' i pregi che render possono dilettevole e imponente sommamente il discorso.

Ma noi gustar non possiamo che una piccola parte dell' eloquenza di Cicerone, non che di Demostene. Ciò che era convenienza al sito, ai costumi, all' interesse ed alle altre circostanze del popolo allorchè arringavasi, che formava il più difficile, il più delicato, e spiccar faceva maggiormente la loro eloquenza, va del tutto ora perduto: non rimane dell' antica eloquenza oggi a gustarsi, che la forza dell' ingegno e del raziocinamento, non potendosi neppur sentire le delicatezze delle lingue sì latina che greca, che, ad onta di qualunque studio, non mai giungiamo a saperle ben pronunziare.

Ben disse Tito Livio, che per lodare Cicerone vi bisognava un altro Cicerone. Quintiliano nel suo trattato degli oratori latini, parlando di Cicerone, così si esprime: « A tutto quello
» che la Grecia ha di più grande in eloquenza, io oppongo ar-
» ditamente Cicerone. Io non ignoro qual contrasto avrò a so-
» stenere contro i partegiani di Demostene; ma il mio disegno
» qui non è d' intraprendere un parallelo inutile al mio ogget-
» to; poichè io stesso cito ovunque Demostene come uno dei
» primi autori che bisogna leggere, o piuttosto che bisogna sa-
» pere a memoria. Osserverò solamente che la maggior parte
» delle qualità dell' oratore sono allo stesso grado in amendue;
» la saggezza, il metodo, l' ordine delle divisioni, l' arte della
» preparazione, in fine tutto quello che tiene a ciò che dicesi
» invenzione.

» Nella locuzione avvi poi qualche differenza. L' uno stringe

» più da vicino il suo avversario, l'altro prende più campo
» nel combattere. L'uno si serve più della punta delle sue ar-
» mi, l'altro ne fa sovente sentire ancora il peso. Niente si può
» togliere ad uno, niente si ha all'altro ad aggiungere. Vi è
» più di travaglio in Demostene, più di naturale in Cicerone.
» Questi la vince su l'altro in piacevolezza ed in patetico, due
» potenti mezzi dell'arte oratoria. Si dirà forse, che i costumi
» e le leggi di Atene non permettevano all'oratore greco le
» belle perorazioni del nostro ?..... Ma la lingua attica avea
» vantaggi in bellezza che mancano alla nostra. Noi abbia-
» mo lettere dei due oratori, e non vi è comparazione alcu-
» na a farne. Da una parte Demostene ha un grande vantag-
» gio, ed è che, essendo stato il primo, ha contribuito in gran
» parte a formar Cicerone. Questi si applicò ad imitare i Gre-
» ci, e ci ha rappresentato, mi sembra, la forza di Demoste-
» ne, l'abbondanza di Platone, e la dolcezza d'Isocrate. Ma
» non è lo studio che lo ha formato; bensì il suo genio felice
» che unir potè tanti pregi e tante qualità. Si direbbe che egli
» fosse stato formato per una destinazione particolare della prov-
» videnza che volle far vedere agli uomini fin dove andar po-
» teva l'eloquenza. In effetti, chi sa meglio sviluppare la ve-
» rità? Chi sa muovere più potentemente la passione?... Quale
» scrittore ebbe mai tante attrattive? Quello che egli riscuote
» per forza, sembra ottenerlo di buon grado; e quando vi tra-
» sporta con violenza credete di seguirlo volontariamente. In
» tutto quello che dice avvi una tale autorità di ragione, che
» si ha rossore di non essere del suo avviso. Egli non è un av-
» vocato che si trasporta, ma un testimonio che depone, un
» giudice che pronunzia; ed intanto tutti questi meriti, dei qua-
» li ciascuno costerebbe un gran travaglio ad ogni altro, sem-
» bra di nulla essergli costati, e nella perfezione del suo stile
» conserva tutta la grazia della più felice facilità. È dunque a
» giusto titolo che in mezzo ai suoi contemporanei passato sia
» pel dominatore del foro, e nella posterità il suo nome divenu-
» to sia quello dell'eloquenza. Abbiamolo dunque sempre avanti
» gli occhi come il modello che devesi proporre; e colui che
» amerà molto Cicerone sarà sicuro di averne molto profittato.

Ma sentiamo ancora il parere del sagace e delicato Fénélon sul merito di questi due grandi uomini: *Je ne crains de dire, que Démosthène me paroît supérieur à Cicéron. Je proteste, que personne n'admire Cicéron plus que je ne fais. Il embellit tout ce qu'il touche: il fait honneur à la parole; il fait des mots ce qu'un autre n'en sauroit pas faire. Il a je ne sais combien de sortes d'esprit. Il est même court et véhément toutes les fois qu'il veut l'être, contre Catilina, contre*

Verrès, contre Antoine; mais on remarque quelque parure dans son discours. L'art y est merveilleux; mais on l'entrevoit. L'orateur en pensant au salut de la république, ne s'oublie pas, et ne se laisse pas oublier. Démosthène paroit sortir de soi, et ne voir que la patrie; il ne cherche point le beau, il le fait sans y penser. Il est au-dessus de l'admiration. Il se sert de la parole comme un homme modeste de son habit, pour se couvrir. Il tonne, il froudroye; c'est un torrent qu'entraîne tout. On ne peut le critiquer, parce qu'on est saisi. On pense aux choses qu' il dit, et non à ses paroles. On le perd de vue: on n'est occupé que de Philippe, qui envahit tout. Je suis charmé des ces deux orateurs; mais j' avoue, que je suis moins touché de l'art infini, et de la magnifique éloquence de Cicéron, que de la rapide simplicité de Démosthène.

» Quintiliano e Fénélon sono due grandi autorità (dice La
» Harpe nel capitolo V.° della sua letteratura). Chi oserebbe
» farsi giudice in mezzo ad essi? A me pare che sarebbe dif-
» ficile il ridurre a dimostrazione la preferenza fra l'oratore di
» Atene, e quello di Roma. Un gusto superiormente raffinato
» non ha misure certe. Quando il talento giunge ad un assai
» eminente grado dall' una e dall'altra parte, non resta che sce-
» gliere e seguire la propria inclinazione, purchè non voglia
» darsi per regola. In tutte le facoltà s'incontrano uomini trop-
» po straordinari per potersi ben decidere della loro primazia.
» Bisogna dunque ammirare sì Cicerone, che Demostene, po-
» tendo ancora amarsi l' uno più che l' altro.

Una sola circostanza è nondimeno a notarsi, cioè che Demostene fu grande dal primo momento della sua carriera: e Cicerone lo divenne in seguito, essendovi gran diversità fra l'eloquenza della sua gioventù e quella della sua età matura: nella prima si scorge un oratore troppo di sè occupato, che cerca esercitare la professione con fasto e splendore; per cui adopra uno stile fiorito, abbonda di figure brillanti, e diviene sovente declamatore: e nella seconda (quando l'esperienza dei pubblici affari, l'amore della patria ed i personali pericoli portato avevano il suo animo a quella elevazione cui era dalla natura destinato) un'eloquenza maschia, veemente, capace d'infiammare gli animi e vincere ogni ostacolo. Giustamente egli intitolar volle le sue orazioni contro Antonio, *Filippiche*, perchè trovossi in pari circostanza, ed in tutto eguagliò il grande oratore della Grecia. Così conciliare ancor si possono i pareri di Quintiliano e di Fénélon, giudici amendue competentissimi.

La grande eloquenza non signoreggiò in Roma lungo tempo; dappoichè prima di Cicerone (siccome si è detto) fuvvi rozza e imperfetta; e dopo di lui il lusso, l' effeminatezza, l' adula-

zione, ossia la corruzione del costume, distrutto avendo ogni buon gusto, sorger si videro tanti declamatori, i quali introdussero una falsa maniera di perorare; nè più i grandi interessi dello stato (per la condizione dei tempi), bensì soggetti fantastici, immaginari privi di realtà e d'importanza formarono i temi delle pubbliche arringhe. L'eloquenza quindi non potè più mostrarsi nella sua maestosa semplicità, bensì ridondante di ornamenti, di affettazione, di ricercatezza, di voci ampollose, ed anche di grida che la deturparono e l'avvilirono.

Dopo quella epoca, all'infuori di Messala e Pollione, che sostennero in qualche modo il decoro dell'eloquenza, non ebbe più Roma grandi oratori, e neppure buoni avvocati; ma tanti puntigliosi sofisti, declamatori i quali presentavansi in pubblico con capziose argomentazioni, e parlavano per destare ammirazione mediante sforzi d'ingegno non sentiti in cui niente eravi di sano, di vero e che dall'anima partisse. Ed ammiravasi nondimeno in Roma, emula poco prima dell'eloquenza de' bei tempi di Atene, un'eloquenza così depravata. Tanto il buon gusto della latina letteratura era in allora dal suo primiero stato decaduto!...

Tutte le arti portano nel proprio seno il fatal germe della corruzione: e la somma eccellenza in ogni sorta di lavoro dell'ingegno tocca il primo grado della corruzione. Quando si cerca il nobile ed il sublime (e chi nol cerca e nol desidera?.....) si cade facilmente nel turgido e nello strano. Ma se a ciò aggiungesi la contrarietà dei tempi, la decadenza non può essere che rapida; e tanto avvenne appunto all'eloquenza delle pubbliche adunanze in Roma. Giunta essa ad una grande perfezione, mercè il favore delle circostanze, e la inspirazione di un uomo straordinario, trovossi poi in opposizione alla politica dello Stato. E per sua maggiore sventura nacque in Seneca un oratore che, possedendo superiormente il dono della parola, avea per l'eloquenza un falso gusto: perciò, invece d'imitar Cicerone, adoprossi a screditarlo, formandosi uno stile tutto nuovo, saltellante, pieno di sentenze e di arguzie; e portò all'antica eloquenza il mortal colpo.

Di Seneca abbiamo un libro che porta il titolo di *suasioni*, ossia orazioni in genere deliberativo; nelle quali, preso argomento da qualche fatto storico o favoloso, s'introduce alcuno a deliberare. Ed abbiamo inoltre dieci libri di controversie, cinque soli dei quali ei son giunti tutti interi, ove si trattano cause sul modello del foro, e dei tribunali, ossia si arrecano i sentimenti ed i pensieri con cui potrebbonsi acconciamente trattare. Ma in dette opere non si osserva che un vero esempio della guasta e corrotta eloquenza; poichè alcuni sentimenti pieni di

forza e dignità, che vi s'incontrano, oppressi sono da sottigliezze e da raffinamenti che ristuccano. Non vi è un tratto di vera e sana eloquenza, non una descrizione, un racconto facile e naturale, e non un passo atto ad eccitare affetti.

Sotto Claudio, epoca della massima corruzione, comparve poi il celebre Quintiliano, il quale dotato di un buon gusto superiore di gran lunga alla condizione de' suoi tempi, concepì il generoso disegno di essere il ristauratore dell' antica eloquenza, di buon'ora alla carriera del foro consacrandosi. Le sue arringhe, con dizione nobile naturale e interessante, furono di fatti trovate degne del secolo di Augusto; ed ognuno tributavagli sentimenti di ammirazione in veggendo, mercè le produzioni del suo ingegno, rinata la maestosa e sublime eloquenza andata da lungo tempo in disuso.

L' Imperatore indusse Quintiliano ad insegnar pubblicamente l'arte oratoria, assegnandogli un forte appuntamento, cogli onori della dignità consolare; ed in seguito affidogli l' educazione de' suoi nipoti. E Quintiliano per corrispondere a tanto favore, rinunciò all'esercizio forense, e dedicossi alla istruzione della romana gioventù intieramente. Fu appunto per tale circostanza che, dopo venti anni di assiduo travaglio nel suo ritiro, egli compose la famosa opera delle *Instituzioni oratorie*, giustamente con grande elogio dall'antichità tramandataci, come quella che rimeritar fece al suo autore d'esser l'*onore della romana toga* chiamato. La pienezza e la perfezione della dottrina, l' ordine ed il metodo che vi regnano, la giustezza ed utilità de' precetti, la perspicuità e forza delle ragioni rendono le *Instituzioni oratorie* di Quintiliano il più compiuto codice delle leggi del buon gusto in genere di eloquenza.

Ma il tempo troppo contrario era a Quintiliano; ed un sol uomo non è bastevole a vincere la forza del tempo: per cui egli fu (per così dire) una meteora passaggiera, essendosi dopo la sua morte ricaduto maggiormente nell' affettazione e nella ricercatezza, che estinsero tutto il buon gusto della eloquenza.

Nell' impero di Traiano, benchè rifiorir si vedessero le lettere, quasi come cento anni prima, regnando Augusto, pure l'eloquenza non profittò, al pari delle altre facoltà, di quelle aure fortunate. Si osservò in Tacito uno storico superiore a Livio ed a Sallustio; in Plinio il vecchio uno scrittore che oscurò tutti nella dottrina e nella erudizione: e nell' eloquenza non fuvvi che Plinio il giovane, il quale restò, può dirsi, nella mediocrità.

E fu vera morte quella dell' eloquenza; poichè, al fato di Roma succeduta la barbarie dei tempi, nel rinascimento della

civiltà i governi presero forme poco all'eloquenza favorevoli, non essendovi alcun popolo re che della guerra, della pace, e delle altre somme cose dello stato nelle pubbliche adunanze decidesse. Nelle moderne repubbliche, perchè rappresentative il popolo non esercita da sè la sovranità: e se interviene nelle pubbliche adunanze allorchè si discute sugli interessi dello stato, lo è da semplice aspettatore, non da giudice e sovrano. L'oratore dirige la parola non alla moltitudine, bensì ad una rappresentanza formata da un ristretto numero di persone intelligenti e gelose delle proprie attribuzioni che adottata già hanno un'opinione sull'affare in disamina, e sfuggono la discussione; gli è perciò necessario un rigoroso modo di ragionare, il quale esclude l'entusiasmo. Quindi l'eloquenza delle pubbliche adunanze su oggetti di pubblico interesse diviene oggi un discorso meditato, un'arringa sobria, castigata, non capace in conseguenza de' prodigi degli antichi tempi.

Un avanzo dell'antica grande eloquenza trovasi ora soltanto nell'Inghilterra e nella Francia rifuggiato, essendo le sole nazioni che da più lunga data, per forma di governo, ammettono in materia di Stato la pubblica discussione. Ma nell'Inghilterra essa presto vi prese un carattere molto argomentativo, poichè la rivoluzione fecevisi più per querele religiose, che per politici principi. E prevalendo poi lo spirito commerciale e finanziero (passione sempre in quel paese dominante) le pubbliche arringhe offrirono più di calcolo e di ragionamento, che di calore e di entusiasmo. Nè i due partiti, che in ogni epoca han diviso il parlamento inglese, lottarono mai, come i plebei e i patrizi romani, con tutte le passioni dell'uomo e con tutte le forze dell'anima; ma quasi sempre per qualche rivalità, o privata ambizione, per dare al re un ministro del proprio partito; onde l'eloquenza, nella stessa opposizione, non vi è libera, avendo fini privati che la inceppano e la degradano.

I moderni in generale hanno molto maggior rispetto, che gli antichi per le leggi ed i magistrati; il che indebolisce e raffredda l'animo dell'oratore, maggiormente quando le pubbliche arringhe non nascono, come nell'Inghilterra, dal movimento delle grandi passioni; percui lo spirito di discussione vi si rende sempre all'entusiasmo superiore.

Gl'Inglesi sono benanche molto propensi agli applausi. Facilmente gli oratori ripetono le idee già comprese, e ritornano con vantaggio sugli effetti già ottenuti: donde ne deriva che l'eloquenza manca di slancio, e resta sovente nella mediocrità.

I Francesi all'opposto sono gelosi dell'ammirazione che accordano all'oratore; e se egli di bel nuovo cogli stessi modi con-

seguir la volesse, rimproverebbesegli una confidenza orgogliosa, ed ogni vantaggio del successo riportato perderebbe.

La lingua della prosa in Francia trovasi inoltre molto perfezionata: e ciò fa sì che l'eloquenza vi sia facile e pronta. Mentre gl'Inglesi che hanno considerata l'arte della parola, come tutti i talenti in generale, sotto il punto di vista della utilità, posseggono un linguaggio più solido, più fatto pel ragionamento, che per esprimere le forti emozioni dell'anima, in cui i Francesi tanto prevalgono. La prima epoca della rivoluzione francese offrì oratori eguali e forse superiori a quelli delle antiche repubbliche. Mirabeau, e qualche altro dopo di lui, manifestarono un'eloquenza assai più veemente e più drammatica di ciò che sia mai stata in Inghilterra. L'elevazione dello spirito che niente toglie alla chiarezza delle idee, la vivacità, l'energia, il nobile ardimento, e l'aria di dominio sull'animo degli ascoltanti, da cui la forza della grande eloquenza intieramente deriva, sono qualità inerenti al carattere francese, e quasi estranee all'inglese: i Francesi dunque, e per vantaggi di carattere, e per maggiore coltura di lingua esser deggiono (e sono realmente) nella grande eloquenza agl'Inglesi superiori.

Gli Alemanni poi, benchè con grandissimo successo gli studi in tutt'i rami di conoscenze coltivassero; benchè con istituzioni liberali in parecchi Stati si reggessero, pure niuna celebrità nella grande eloquenza vantar possono; mentre posseggono poeti sublimi e filosofi profondi. In questa vasta e colta nazione trovansi al più eminente grado una immaginazione feconda ardita creatrice, ed una ragione analitica e profonda, ma isolatamente; il talento generico, quello che si richiede nel grande oratore non è facile ad incontrarsi. Può dirsi, che gli Alemanni temano che il soverchio slancio della immaginazione non offenda la ragione, ed anche viceversa; percui agir fanno separatamente queste due grandi facoltà; dal che nasce che fra essi la poesia riesca sovente arida, benchè immaginosa, e le opere filosofiche vadano per lo più prive del fuoco della immaginazione, da cui la più austera ragione può talvolta immensi vantaggi conseguire.

CAPITOLO IV

DELLA ELOQUENZA DEL FORO E SUA STORIA.

Il fine dell'eloquenza del foro si è il dimostrare alla presenza dei giudici la verità o falsità di un fatto, la giustizia o ingiustizia di un'azione. Per quanta rassomiglianza questo genere

di eloquenza aver sembra coll'eloquenza delle popolari adunanze, ossia colla grande eloquenza, per tanto poi ne differisce; poichè riguarda affari di privato interesse, e non di pubblica ragione. L'oratore non ha in essa il vantaggio di parlare, come nella grande eloquenza, ad una mista numerosa adunanza e di agire sull'intelletto, sul cuore, sulle passioni, impiegando qualunque lume e colore che nel riscaldamento della discussione vengono alla immaginazione suggeriti; bensì a pochi uomini, e viene da essi con rigore e freddezza ascoltato: per cui agir deve sul solo intelletto, ossia su di un assai più ristretto campo, ove la minima omissione avvertita sarebbe facilmente, e indisporrebbe l'animo di quei dei quali è necessario cattivarsene benevolenza.

Ma negli antichi tempi minore si era la distanza dall'uno all'altro genere di eloquenza, sì perchè, essendovi poche leggi scritte, i particolari interessi in gran parte dalla equità dipendevano, sì perchè il numero dei giudici era più esteso che non è fra i moderni, nelle cause di reati specialmente. L'Areopago di Atene componevasi di più di cento uomini; e non meno di 280 ne concorsero alla condanna di Socrate. In Roma il Pretore che presedeva ai giudizi sì civili che criminali, nelle cause di grave importanza nominava un gran numero di giudici detti *Selecti*. Gli antichi oratori forensi dunque, nel perorare le cause, impiegar per lo più dovevano gli stessi mezzi che nella popolare eloquenza adopravansi, siccome lo attestano le tante orazioni di Cicerone riguardanti interessi di privati cittadini.

Gli antichi oratori forensi sarebbero in conseguenza cattivi modelli per l'attuale eloquenza del foro. Quindi chi oggi imitar volesse Cicerone ne' suoi sforzi per infiammare le passioni, nelle esagerazioni, nelle amplificazioni, ed in tutti gli altri pomposi ornamenti, riuscirebbe esagerato, ristucchevole, e si allontanerebbe dallo scopo di convincere i giudici e in suo favore persuaderli. Nulladimeno Cicerone sarà sempre un gran modello nella maniera con cui egli presenta il soggetto della controversia e prepara l'animo dei giudici, nella distinta esposizione dei fatti, nella grazia della narrazione: nella condotta, e nella forza degli argomenti.

L'eloquenza del foro a dì nostri direbbesi meglio, dialettica forense. L'immenso cumulo di leggi, i tanti riti e regolamenti ad osservarsi, e l'avere sempre a fronte un contraddittore impegnato con ogni sorta di argomenti, ed anche con sofismi e falsità a sostenere una opposta tesi, fa sì che l'oratore ricorrer debba a tutto l'acume dell'ingegno per provare il suo assunto: ond'è che questo genere di eloquenza oggi offresi senza attrattive, perchè senza ornamenti; se convince e persuade, non alletta, non commuove e non rapisce.

Sebben cangiato il modo di perorare innanzi ai giudici, sussiste però sempre quella esatta ed accurata maniera di discorrere che con somma cura da ogni avvocato studiar devesi, non essendovi forse altra scena di pubblico favellare ove la magia della parola sia talvolta più necessaria: mentre negli altri pubblici ragionamenti il soggetto di cui parlasi è spesso bastevole da sè stesso ad interessare. Ma l'aridità e minutezza dei soggetti che trattar sogliònsi nei tribunali richiede una straordinaria destrezza per conciliarsi l'attenzione, onde il giudice dar possa agli argomenti il giusto peso, e per impedire ancora che passi inosservata veruna importante circostanza. L'effetto del ben parlare, sempre grande, divien sovente grandissimo innanzi ai giudici; ed è certo il trionfo di un buon dicitore che sa tutto esporre con chiarezza, con grazia, e con forza, a fronte di un oratore freddo, e confuso; poichè, oltre che ciò indispone, tutto quello che con chiarezza non si presenta, facendo nell'animo debole impressione, produrre non può mai convincimento.

L'eloquenza del foro vuole esser dunque di un genere temperato, placido, ragionato, lontano per quanto è possibile dalla pompa; ma non incolta e del tutto disadorna. Qualche slancio di fantasia, ma rapido, è permesso ad oggetto di ravvivare l'attenzione in un affare arido, come sono tutti quelli che all'interesse dei privati ai appartengono. Lo stile florido e brillante scema sempre la forza del ragionamento, e insospettisce ancora l'animo dei giudici, temendo che le grazie dello stile non si adottino per nascondere la debolezza degli argomenti. La precisione, la purità, il decoro e l'esatta conoscenza del valore dei vocaboli sono le qualità che il parlare innanzi ai giudici distinguer debbono.

Nell'eloquenza del foro, dovendo l'oratore non solo provare il suo assunto, convincere e persuadere; ma ancor combattere un avversario di eguale e forse superiore ingegno, diviene il genere di eloquenza più difficile. E se la grande eloquenza esige maggiore entusiasmo e maggiore slancio; l'eloquenza del foro richiede più acume e più destrezza.

Il grande scoglio dell'eloquenza del foro sta nel muovere gli affetti, ossia nel patetico, in saperlo destare, e destare a tempo. Non è difficile la scelta degli argomenti, ed il dedurne da essi buone pruove; ma l'impossessarsi dell'animo dei giudici, dar loro quella disposizione morale che la causa esige, infiammarli di collera, o intenerirli sino a cavar le lagrime, ecco la parte trascendente dell'eloquenza del foro. Le ragioni nascono ordinariamente dal fondo della causa stessa e dalle circostanze che l'accompagnano; ma quando si tratta di fare, per così dire, una certa violenza all'animo dei giudici in modo che la

sensibilità in essi vinca la ragione, è un dono assai raro che non si apprende dalle regole, nè si può dal cliente all'avvocato insinuare. Che l'oratore volga i suoi maggiori sforzi a questo oggetto, e quando è in ciò riescito, tutto il resto gli costerà poco. L'anima dell'eloquenza del foro, nelle cause di reati, si è dunque il patetico.

Assai difficile, non che pericoloso, è pure il determinare i limiti del dovere, ed i confini che circoscrivono una legittima difesa. La forza del talento su questo particolare è fatale, se la rettitudine e l'integrità del cuore non illuminano e non guidano l'oratore. L'eloquenza non è soltanto una produzione dell'ingegno; ma è pure un'opera del cuore, da cui sorge quell'amore intrepido della verità, e quello zelo ardente per la giustizia, che sublimano l'uomo e gl'inspirano una nobile fierezza ed una confidenza magnanima che, innalzando la sua gloria al di sopra dell'eloquenza stessa, ammirar fanno in lui più l'uomo da bene, che l'oratore. I buoni costumi di un avvocato saranno sempre la sua migliore raccomandazione. Un malvagio, conosciuto per tale, può trattare una buona causa; ma i suoi mezzi avrebbero bisogno dell'espediente che si usava in Isparta, dove passar facevasi per la bocca di un uom probo, come per purificarla, l'opinione di un cittadino che credevasi utile alla patria.

Quando anche i cattivi mezzi trovassero il loro luogo, vi è sempre rischio in adoprarli: essi sono facili ad esser ributtati; e, dando luogo alla confutazione, lasciano un gran vantaggio all'avversario. La mala fede in un avvocato toglie alle buone ragioni la loro naturale autorità; e fa mal presumere della causa. E se talvolta così si riesce ad abbacinare l'animo dei giudici, le mille volte si fallisce e si peggiora la condizione del cliente.

L'epoca più segnalata dell'eloquenza del foro fu certamente quella dei romani giureconsulti, avendo in ciò Roma superato la Grecia sua maestra. E benchè le arringhe di Lisia, di Eschine, di Demostene e di altri oratori greci in affari di ragion privata vantassero i loro pregi, pure fu Roma e non la Grecia che tramandar potè alla posterità una giurisprudenza sviluppata capace di divenire il codice eterno delle nazioni incivilite.

Lo studio delle leggi fu poco onorevole in Atene, non che in tutte le altre repubbliche della Grecia. I prammatici, i quali tenevan registro di esse per allegarle nelle occorrenze, erano una specie di curiali che dal pubblico niuna stima riscuotevano. Nè gli avvocati, ossia gli oratori delle liti, tenuti furono in maggior conto, servendosene i giudici per le più vili ed abbiette incombenze. Isocrate sdegnò sempre tale occupazione; e nelle

orazioni di Demostene in questo genere (da lui non pronunziate) scorgesi un' eloquenza ben diversa da quella usata innanzi al popolo. L'Areopago stesso, che componevasi di uomini consacrati allo studio delle leggi, più per la severità, che per la perspicacia e per la dottrina procacciossi quella grande rinomanza.

In Roma all'opposto la giurisprudenza formava l'occupazione più decorosa dei nobili che pubblicamente professavanla, con assistere i clienti nelle liti e nelle private contrattazioni: « Niuno » più dolce e più onorevole conforto (disse Cicerone) aver può » un uomo nella sua vecchiezza, dopo esser passato per le ca» riche più importanti della repubblica, del vedersi affollati in» torno i suoi concittadini a chiedergli ne' loro dubbi parere e » consiglio ». La maniera con cui i giureconsulti romani esercitavano la loro professione spirava grandezza e maestà. Seduti su di una specie di trono, essi ascoltavano i ricorrenti, ed in brevi accenti lor davano le risposte convenienti. Un dotto giureconsulto era in Roma un oracolo, e la sua casa come un tempio veneravasi.

Il popolo romano, dopo l'espulsione de' Tarquini, non offrì in sostanza, che due caste sempre separate e in continua lotta. Il suo governo, ad onta delle tante concessioni in favor della plebe, fu sempre un misto di aristocrazia e democrazia, finchè alla monarchia soggiacque intieramente. Tutto il potere, che i nobili nelle successive politiche crisi perdevano, sforzavansi riacquistarlo con rendere arcana la interpetrazione delle leggi. I migliori ingegni fra essi dedicavansi allo studio delle leggi: perciò ebbe Roma non solo oratori eccellenti nell'arringare innanzi ai giudici, ma benanche dottissimi giureconsulti, dei quali l'opinione giunse infine ad eguagliare la stessa forza delle leggi; da cui emanò la tanto giustamente vantata romana giurisprudenza. I frammenti che ancora abbiamo di Scevola, Ulpiano, Paolo, Papiniano, e di tanti altri giureconsulti romani, oltre alla profonda legale dottrina che contengono, spiccano eziandio di una precisione di eloquenza inimitabile. Le loro decisioni o risposte, che consacrate furono nelle Pandette, sono un ammirabile monumento di quella sapienza che caratterizza gli antichi signori del mondo. In esse trovansi sviluppati i più arcani misteri della giustizia, e le massime di eterna equità. E non ostante l'universale decadimento delle lettere, i giureconsulti romani conservarono ne' loro scritti, quasi intatta, l'antica purità ed incantevole maestà della sovrana lingua del Lazio. Ma dopo il trionfo del cristianesimo, lo studio delle leggi non più essendo il primo oggetto, bensì quello della teologia, la celebrità dell'eloquenza del foro in Roma andò per necessità ad estin-

guersi; ed alla famosa epoca dei giureconsulti successe quella de' Santi Padri.

La scienza del dritto percorse in seguito tutte le vicende dei tempi: bisognarono anzi parecchi secoli, dopo il rinascimento delle lettere, perchè prender potesse, al pari di ogni altra facoltà, il suo ascendente. Tardi lo studio delle leggi destossi dal letargo in cui giaceva: nondimeno assai rapidi furono poi i suoi progressi; talchè la giurisprudenza giunse in breve a quell'altezza cui presso gli antichi forse non pervenne.

A dì nostri, ad onta che questa scienza di chiara luce più non risplenda nella classica terra in cui nei remoti tempi cotanto signoreggiar videsi, bensì al di là de' monti, e propriamente nella Francia (non già nella Germania ove perdesi nelle aure delle sottigliezze), pure nell'Italia è che attualmente l'eloquenza del foro faccia maggiore spicco. Questo ridente paese, dalla natura prediletto, produce più di ogni altro il veder chiaro e profondo che nell' analisi delle umane azioni si richiede; per cui nella sola Italia oggi rinnovansi i prodigi degli antichi tempi nelle arringhe innanzi ai giudici.

Non è già che i francesi giureconsulti non sieno eloquenti; sono anzi eloquentissimi: ma non vanno del tutto esenti dal micidiale morbo dell'affettazione e del falso brillante, il che scema sempre la forza dell' eloquenza: mentre gl' italiani, scevri totalmente dello spirito di ricerca e dell' artifizio degli ornamenti, ritengono quel carattere di dignità e di energia che rende assai vigorose le loro arringhe. Così in Italia (ed in Napoli specialmente) incontransi nella classe forense personaggi imponentissimi, i quali quante volte hanno a parlare innanzi ai giudici, o trattare in iscritto le ragioni de' privati ed anche dello stato, smaltiscono nei loro ragionamenti una maschia eloquenza non indegna delle gloriose epoche di Atene e di Roma.

CAPITOLO V

DELL' ELOQUENZA DIMOSTRATIVA E SUA STORIA.

L'eloquenza dimostrativa dividesi in tre specie, in panegirici, in orazioni funebri, ed in sermoni (ossia eloquenza sacra) detti comunemente prediche. In essa l' oratore non ha contrasto; ed è perciò il genere di eloquenza che ammette più apparecchio e più ornamenti.

Lo scopo del panegirico si è la lode; ma bisogna lodare per istruire, lodare cioè l' eroe per la virtù, e non la virtù per l'eroe; che la lode nasca come una conseguenza, che sia spontanea, e non uno sforzo dell' ingegno dell' oratore. Quindi dal

panegirico escluse vanno le lodi vaghe eccessive che sentono di superfluità ; e tutto ad eccitare nell' altrui animo l' amore della virtù tender deve , mostrando che la gloria e la virtù stanno insieme e ne sono inseparabili. Ma disgraziatamente a dì nostri si osserva che il panegerista è più intento a fare l' elogio di sè stesso che quello dell' eroe e della virtù , sforzandosi di destare l' ammirazione colla ricercatezza dei pensieri e colla pompa dello stile. Ben diversamente dagli antichi che derivar facevano la lode dai fatti. Platone, per lodare Socrate, lodò le di lui virtù : e Senofonte , per dare un modello del perfetto principe , lodò di Ciro le gloriose gesta.

I panegirici presso gli antichi erano di un uso assai frequente ; ma pochi giunti ne sono sino a noi. Dei panegirici greci abbiamo fra gli altri quelli d' Isocrate , tutti di un merito superiore. Egli compose anche il panegirico di Evagore re di Cipro ; piccolo potentato per forza , grande però per animo : fu alleato degli Ateniesi e dei Persiani , e contribuì moltissimo ad abbattere i Lacedemoni , oppressori allora della Grecia e tiranni di Atene : ma sopportar più non potendo l' orgoglio del gran re , osò opporglisi , e colle sole sue poche forze sostenne gloriosamente la lotta per dieci anni.

Di tutti i discorsi d' Isocrate in questo genere , il panegirico in lode di Atene è al certo il più pregevole. Atene e Sparta disputavansi l' impero della Grecia ; e mentre a vicenda laceravansi , la Persia , profittando delle loro discordie , cercava soggiogarla. L' oratore , nel fare l' elogio di Atene come la città cui spettasse il primato della Grecia , esortava tutti i Greci di unirsi ad essa , per la comune causa contro un nemico sì potente : e può dirsi che niun oratore in un paese libero assunto abbia mai un più bel soggetto , e che niun oratore, prima di Demostene , con tanta eloquenza in pubblico arringato avesse.

Platone , nel suo Fedone, lasciò un famoso panegirico di Socrate , degno veramente dell' autore e dell' eroe che loda.

Senofonte e Luciano composero anch' essi elogi. Il primo lodò pure Demostene ; il secondo Omero , a modo di dialogo.

I Romani , imitatori in tutto dei Greci , gli imitarono ancora negli elogi. Cicerone lodò Pompeo , nell' arringa *pro lege Manilia* ; e Cesare , nell' orazione *pro Marcello* ; lodò anche Catone , e pur fece l' elogio di sè stesso , nelle Catilinarie, enumerando i grandi servizi resi alla patria.

È degno di particolar considerazione il panegirico di Plinio a Traiano , che fu , come si è detto , l'ultimo respiro della latina eloquenza. L' autore ebbe la sorte , che , lodando il suo eroe , lodasse la virtù stessa ; perciò non iscorgesi nel suo dire nè l' adulazione , nè l' esagerazione , nascer facendo la lode

dai fatti: il panegerista trovasi d'accordo sempre collo storico. Il confronto della felicità presente dei romani colle sventure sofferte sotto Domiziano è un'idea felicissima che mette, per la ragione degli opposti, nel più bel lume la virtù di Traiano. Vi s'incontrano inoltre, sparsi qua e là, tratti ammirabili di eloquenza, grandi lezioni di morale, utilissimi esempi per tutti i tempi. Ma il quadro della punizione dei delatori è di una bellezza molto superiore, e per l'eloquenza con cui è scritto, e per i nobili sentimenti che l'accompagnano. Nulladimeno esso neppur va del tutto esente dalle sottigliezze, dalle arguzie e dall'amore delle novità, vizi allora dominanti.

Spaventa il numero dei panegirici con cui i romani onorarono in seguito i loro imperatori. Si cominciò dal ringraziarli in occasione di qualche benefizio ricevuto: e siccome nel ringraziare bisogna lodare, così poco a poco ciò che era ringraziamento divenne panegirico, e lodavansi più volentieri i pessimi, che i buoni, per renderli men nocivi. Questo uso, coll'andar del tempo passò in ritualità necessaria, la quale, sebbene cessasse nel medio evo, si riprodusse con maggior vigore appena le lettere ritornarono ad essere coltivate: ed esiste una colluvie di panegirici di quei tempi in pessimo latino, pieni di pensieri lambiccati, in lode anche di piccioli potentati. Ma oggi i panegirici, presso tutte le nazioni del cristianesimo, sono per lo più destinati ad onorare la memoria dei santi; e quei di Flechier, francese, vengono giustamente riputati i migliori, essendo egli stato il più celebre retore de' suoi tempi, superiori anche a quelli di Bossnet e di Bourdaloue; poichè non furono le composizioni panegiriche le opere di questi due grandi uomini più pregevoli.

La orazione funebre differisce dal panegirico inquantochè la prima è diretta a celebrare la memoria dei trasandati, ed il secondo a lodare (come si è detto) quegli uomini che menano nei cieli vita beata.

L'origine della orazione funebre (storicamente parlando) attribuir devesi agli Egizi: i quali negli antichissimi tempi ebbero in usanza di giudicare gli uomini dopo la morte. Se la condotta trovavasi degna di lode, n'erano ricompensati con un pubblico elogio che pronunziavasi da uno dei congiunti: e se trovavasi biasimevole, cioè di non aver osservate le leggi, il cittadino egualmente che il re condannato era all'infamia e privato, in conseguenza, dell'onore di sepoltura.

Presso i Greci l'orazione funebre riguardava l'elogio delle sole virtù militari. Tucidide è il primo che parla di questa specie di componimenti oratori. Nel secondo libro della sua storia racconta, che gli Ateniesi celebrando i funerali di quei citta-

dini che periti erano nel principio della guerra del Peloponneso, Pericle il più illustre personaggio della repubblica, tanto per eloquenza quanto per dignità, passò dal sepolcro alla tribuna, ed arringò in lode dei medesimi. La novità piacque a segno, che adottossi in seguito come essenzial parte della funebre solennità: al qual uopo s'invitava il più abile oratore cui accordavasi il tempo necessario a preparare il suo discorso: ed egli nulla ometteva, adoprando tutta la magia dell'eloquenza non men che della poesia, onde ben corrispondere all'aspettazione. La scelta delle espressioni, la varietà dei modi e delle figure, e la brillante armonia delle frasi destavano costantemente nell'animo degli ascoltanti gratissima impressione; talchè divenne per i Greci un'occupazione assai piacevole. Così, oltre che si eccitava un trasporto per le virtù militari, l'oratore conseguiva per sè una gloria di celebrità che rendevalo rispettabile innanzi al pubblico.

Presso i Romani la orazione funebre nacque in occasione della morte di Giunio Bruto nella guerra contro gli Etruschi. Pubblicola console suo collega, fatto portare il cadavere in mezzo alla pubblica piazza, montò alla tribuna da dove espose le più belle e segnalate azioni del defunto. Il popolo, mentre ne restò commosso, comprese di quale utilità esser potesse alla repubblica il ricompensare il merito de' cittadini, in celebrando le loro virtù col mezzo dell'eloquenza dopo la morte: si stabilì perciò che lo stesso praticato si fosse in occasione della morte di tutti quei cittadini che segnalati servizi alla patria resi avessero. E così l'elogio funebre si estese ad ogni genere di virtù civile; e finalmente un tant'onore accordossi benanche alle donne che morivano in fresca età. Sovente i figli o i parenti adempivano a questo dovere che tenuto era come sacro.

Cessato lo stato repubblicano, l'onore dell'orazione funebre riservato venne ai soli imperatori e loro congiunti, ed era pronunziata per lo più dal successore al trono. Augusto, della età di dodici anni, recitò pubblicamente l'elogio di suo avo; e in seguito, essendo imperatore, quello di Germanico suo nipote. Tiberio seguì lo stesso esempio per suo figlio: e Nerone per l'imperatore Claudio suo precessore.

Nulladimeno l'eloquenza funebre non fece in Roma, come in Atene, lodevoli progressi: sembra anzi che vi restasse sempre negletta, e qual mero estemporaneo componimento. I retori non ci hanno lasciato intorno ad essa alcun tratto: e Cicerone ne parla a stento. Le orazioni funebri, egli dice, non fanno parte della eloquenza: *Nostræ laudationes scribuntur ad funebrem concionem, quæ ad orationis laudem minime accomodata est.*

L'orazione funebre, qual si è oggi presso di noi, tiene del

panegirico e del sermone. È una specie di panegirico religioso che ha un doppio oggetto, cioè quello di proporre all'ammirazione, alla riconoscenza, ed alla emulazione le virtù e i talenti degli uomini più celebri della società; e quello ancora di far sentire il nulla della mondana grandezza. Da ciò risulta che l'oratore, nella orazione funebre, è nel dovere di esaltare ed abbellire tutto ciò che appartiene alla virtù del suo eroe, ed ogni cosa consacrar poi ai fini imprescrutabili dell'Essere degli esseri.

Il gran modello della eloquenza funebre si è senza dubbio Bossuet, avendo ne'suoi quattro discorsi pronunziati per la regina d'Inghilterra, per Madama, pel gran Condè, e per la principessa Palatina superato non poco gli oratori tutti, in questo genere, di ogni epoca e di ogni nazione. L'uomo di buon gusto, leggendoli e rileggendoli, non può che sempre più ammirare la sublime eloquenza di tali componimenti. Bossuet non si serve affatto del linguaggio degli altri uomini, avendone uno tutto proprio cui, con mirabile spontaneità, prender fa la natura al soggetto più adattata. Egli ha un modo di sentire che dà alla sua espressione una costruzione ed una armonia incantevole, inimitabile. Le idee di Bossuet sono di un ordine tanto superiore che dominano la parola, obbligandola ad elevarsi e ad abbassarsi secondo i movimenti della sua anima. La Francia può a buon dritto vantarsi di avere in Bossuet il suo Demostene.

Ecco con quanta felicità egli esprimesi nella introduzione al discorso pronunziato in occasione della morte della regina d'Inghilterra:

Celui qui règne dans les cieux, et de qui relèvent tous les empires, à qui seul appartient la gloire, la majesté, l'indépendance, est aussi le seul qui se glorifie de faire la loi aux rois, et de leur donner, quand il lui plait, des grandes et terribles leçons. Soit qu'il élève les trônes; soit qu'il les abaisse, soit qu'il comunique sa puissence aux princes, soit qu'il la retire à lui-même et ne leur laisse que leur propre foiblesse, il leur apprend leur devoirs d'une manière souveraine et digne di lui; car, en leur donnant sa puissance, il leur commande d'en user comme il le fait lui-même, pour le bien du monde: et il leur fait voir, en la retirant, que toute leur majesté est empruntée, et que pour être assis sur le trône, ils n'en sont pas moins sous sa maine, et sous son autorité suprême. C'est ainsi qu'il instruit les princes non seulement par des discours et par des paroles, mais encore par des effets et par des exemples. Et nunc reges intelligite: erudimini qui judicatis terram. *Chrétiens, que la mémoire d'une grande reine fille, fem-*

me, et mère des rois si puissans et souverains des trois royaumes, appelle de tout côté à cette triste cérémonie, ce discours vous fera paroître un des ces exemples redoutables qui étalent aux yeux du monde sa vanité toute entière. Vous verrez dans une senle vie toutes les extrémités des ehoses humaines, la félicité sans bornes, aussi-bien que les misères; une longue et paisible juissance d'une des plus nobles couronnes de l'univers; tout ce que peuvent donner de plus glorieux la naissance et la grandeur accumulées sur une tête, qui ensuite est exposée à tous les outrages de la fortune: la bonne cause d'abord suvie de bons succès, et depuis les retours soudains, et des changemens inouïs: la rebellion long-temps retenue et à la fin tout-à-fait maîtresse: nulle frein à la licence, les lois abolies, la majesté violée par les attentats jusque alors inconnus, l'usurpation et la tyrannie sous le nom de liberté, une reine fugitive qui ne trouve aucun retraite dans trois royaumes, et à qui sa propre patrie n'est plus qu'un triste lieu d'exil, neuf voyages sur mer entrepris par une princesse, malgré les tempêtes, l'océan étonné de se voir traversé tant des fois en des appareils si divers, et pour des causes si différentes, un trône indignement renversé et miraculeusement rétabli. Voila les enseignemens que Dieu donne aux rois: ainsi fait-il voir au monde le néant de ces pompes et de ces grandeurs. Si les paroles nous manquent, si les expressions ne répondent pas à un sujet si vaste et si relevé, les choses parlerons assez d'elles-mêmes. Le coeur d'une grand reine, autre fois élevé par un si longue suite de prosperités, et puis plongé tout-à-coup dans une abîme d'amertume, parle assez haut; et s'il ne pas permis aux particuliers de faire des leçons aux princes sur des événemens si étranges, un roi me prête ses paroles pour leur dire. Et nunc reges intelligite: erudimini qui judicatis terram. *Entendez ó grands de la terre!.... instruissez-vous arbitres du monde....*

Il patetico che viene dall' anima, tanto essenziale all' orazione funebre, era in Bossuet nel più eminente grado: e nel termine del discorso sul gran Condè maggiormente lo dimostra:

Pur moi, s'il m'est permis, après tous les autres, de venir rendre les derniers devoirs à ce tombeau, ó prince! le digne sujet de nos louanges et de nos regrets, vous vivrez éternellement dans ma mémoire. Votre image y sera tracée, non point avec cette audace qui promettoit la victoire; non, je ne veux rien voir en vous de ce que la mort y efface; vous aurez dans cette image des traits immortels, je vous y verrai tel que vous étiez ce dernier jour, sous la main de Dieu, lorsque sa gloire commença à vous apparoître. C'est là que je vous verrai plus trionphant qu'à Fribourg et à Rocroy; et ravi d'un si beau

triomphe, je dirai, en action de grâce, ces belles paroles du bien-aimé disciple. Et hæc est victoria quæ vincit mundum, fides nostra. *La véritable victoire, celle qui met sous nos pieds le monde entier, c'est notre foi. Jouissez, prince, de cette gloire; jouissez-en éternellement par l'immortel vertu de ce sagrifice. Agreez ces derniers efforts d'une voix qui vous fut connue; vous mettrez fin à tous ces discours. Au lieux de déplorer la mort des autres, grand prince, dorénavant je veux apprendre de vous à rendre la mienne seinte: heureux si, averti par ces cheveux blancs du compte que je dois rendre de mon administration, je réserve au troupeaux que je dois nourrir de la parole de vie le reste d'une voix qui tombe, et d'une ardeur qui s'éteint!....*

Non è possibile certamente che l'eloquenza vada più oltre nell'effetto della commozione. Niun sacro oratore ha mai parlato di Dio con più grandezza e dignità di Bossuet. Pare che egli riveli ai mortali l'interno pensiero dell'Essere supremo e la profondità de' suoi fini. Nei discorsi di Bossuet si vede e si tocca pressochè con mani come la Divinità agita, scuote e regge l'universo. Colla sua sublime eloquenza, egli collocasi tra l'uomo e Dio; si volge or ad uno ed or all'altro, offrendo un bel contrasto fra l'umana fragilità, e la Divina immutabilità che scorrer vede i secoli ed ha tutto presente. Niuno meglio di lui ha trattato il soggetto della vita e della morte, inspirando alla ragione un tetro terrore che sente del sublime: la sua anima sta impressa in tutte le cose che dice: sembra che dall'alto discopra i grandi arcani e li sveli agli uomini che stanno al basso, e non li osservano: il suo stile è forte, rapido, sorprende e domina sempre l'attenzione.

Se Flechier non è eguale a Bossuet nella eloquenza funebre, immediatamente al certo gli succede. Egli ha molto buon gusto ed una felicissima espressione, ma nella invenzione oratoria e nei grandi movimenti dell'anima è molto al detto autore inferiore: Flechier possiede più l'arte e 'l meccanismo, che il genio dell'eloquenza: non ha slancio, ed è incapace di quei tratti i quali annunziano che l'oratore, posseduto dal soggetto, obblia sè stesso, da cui è che nasce l'entusiasmo, la vera forza dell'eloquenza; ed in tutto si avverte la poca sua immaginazione. Il suo stile non è mai abbastanza fervido e impetuoso; però sempre elegante: invece di forza, ha grazia e correzione; se manca di quelle espressioni originali una sola delle quali rappresenta talvolta grandi idee, ha un colorito che dà pregio alle piccole cose e non deforma le grandi. Le sue idee sono raramente sublimi, ma sempre giuste ed hanno quella delicatezza che muove lo spirito e lo esercita senza stancarlo. Egli ha inoltre il merito di possedere una doppia armonia, cioè quella

sendo i suoi elogi, per dottrina e sublimità d'idee, forse superiori alle orazioni funebri sì di Bossuet che di Flechier. Che insieme di profonde vaste conoscenze in quello di Marco Aurelio!.... quale e quanta filosofia in quello di Cartesio!... e così ancora in tutti gli altri, i quali, chi più e chi meno, annunziano nell'autore un uomo straordinario. Ma nella parte drammatica, nel patetico, nel commovente, cioè in quanto riguarda propriamente l'arte oratoria, Thomas non raggiunge il merito dei due primi. Può dirsi che i suoi elogi non sieno orazioni funebri, bensì tante luminose biografie: elogi in somma per esser letti e non recitati.

Dopo di aver parlato di Bossuet, di Flechier e di Thomas non puossi commendare alcun altro oratore in questo genere, poichè caderebbesi a picco da una troppo grande altezza, immensa essendo la distanza che i detti autori da qualunque altro separa.

CAPITOLO VI

DELL' ELOQUENZA SACRA E SUA STORIA.

L'eloquenza sacra è una diretta emanazione del cristianesimo, e nacque propriamente allorchè nella decadenza del romano impero gli Apostoli e i Padri della Chiesa, per diffondere le dottrine del Vangelo, ricorsero alla predicazione, genere di eloquenza ignoto agli antichi, appo i quali l'eloquenza non entrò mai nelle funzioni del sacerdozio.

All'eloquenza sacra corrispondevano alcun poco presso gli antichi le lezioni dei filosofi, le declamazioni dei sofisti, e le arringhe dei retori. Questi distinguevano due generi di eloquenza, l'indefinito o quello delle quistioni, ed il finito o quello delle cause. La quistione era generale, la causa particolare. La prima tendeva a stabilire una opinione, una massima, una verità di speculazione; e la seconda a verificare un fatto, o a determinarne la sua qualità morale.

Lo scopo dell'eloquenza sacra si è quello di rendere gli uomini virtuosi, instruendoli nei precetti della religione e della morale. In essa l'oratore non parla nè ad un ristretto numero di persone, come nella eloquenza del foro, nè ad una moltitudine, come nella eloquenza delle popolari adunanze; bensì a tutto l'uman genere, essendo di tal natura i soggetti della religione, che interessar debbono chiunque in tutt'i tempi.

L'oratore nell'eloquenza sacra non ha rivali; nulladimeno, maneggiar dovendo temi molto usati e cose molto astruse, ha bisogno di grande arte per conciliarsi l'attenzione degli ascoltanti. Niente è più difficile del dare aspetto di novità a quello

che già si sa, e di esporlo con colori che feriscano la immaginazione e tocchino il cuore: perciò l'eloquenza sacra non genera nell'oratore passione, da cui la maggior forza dell'eloquenza nascer suole.

La gloria e l'adorazione dell'Essere infinito che tutto ha creato e tutto regge, i rapporti di questa causa prima coll'uomo e colle cose tutte, la vita futura, la ricompensa de' buoni, il castigo degli empi, la virtù, la morale; ecco il vastissimo campo degli argomenti sui quali versar deve la sacra eloquenza: e sono al certo idee le più proprie ad elevare l'anima, partecipar facendola alla loro grandezza. Newton, Descartes, Leibnizio, sommi nell'arte del pensare, non mai aspirano al vanto dell'eloquenza, eppure parlando di Dio, della eternità, dello spazio, del tempo, furono eloquentissimi.

Ma le leggi della sacra eloquenza compensano col rigore il vantaggio che deriva dalla sua materia. Ogni cosa in essa è scoglio: la difficoltà di annunziare in una maniera facile le più sublimi verità; la forma didascalica (nemica de' movimenti dell'anima) che bisogna sempre osservare; l'aria di apparecchio e di pretensione che non può non iscorgersi nell'oratore ed il fa vedere più di sè che di ciò che dice occupato, ed il tuono declamatorio che facilmente s'insinua nel discorso di chi cerca persuadere principi di virtù e di morale, sono circostanze assai contrarie all'effetto della compunzione, cui questo genere di eloquenza mirar deve.

Niuno certamente potrà meglio definirla del grande la Bruyere. Ecco come egli ne' suoi caratteri di essa ne parla: *L'éloquence de la chaire, en ce qui entre d'humain et du talent de l'orateur, est cachée, connue de peu de personnes, et d'une difficile exécution. Il faut marcher par des chemins battus, dire ce qu'on a été dit, et ce que l'on prévoit que vous allez dire. Les matièrs sont grandes, mais usées et triviales; les principes sûrs, mais dont les auditeurs pénètrent les conclusions d'une seule vue; il y entre des sujets qui sont sublimes: mais qui peut traiter le sublime? Le prédicateur n'est point soutenu, comme l'avocat, par des faits toujours nouveaux, par des différents événemens, par des aventures inouïes: il ne s'exerce point sur les questions douteuses; il ne fait pas valoir les violentes conjectures, et les présomptions: toutes choses néanmoins qui élèvent le génie, lui donnent de la force et de l'étendue, et qui contraignent biens moins l'éloquence qu'elles ne la fixent et ne la dirigent. Il doit au contraire tirer son discours d'une source commune, et où tout le monde puise; et, s'il s'écarte des ces lieux communs, il n'est plus populaire, il est abstrait ou déclamateur, il ne prêche plus l'évangile. Il n'a besoin que d'une noble*

simplicité, mais il faut l'atteindre ; talent rare et qui passe les forces du commun des hommes. Il est plus difficile de bien prêcher, que de bien plaider.

L'eloquenza sacra, dirigendosi alla moltitudine, vuol essere popolare, insinuante e persuasiva; e perciò esclude la troppa filosofia, la quale sebbene esser possa talvolta nella predica ammirata, l'allontana sempre dal fine di agir più sul cuore, che sull'intelletto. Il sacro oratore dunque esser deve buon ragionatore, poichè non vi è mai persuasione senza convincimento; ma ragionatore più pratico che astratto. Ed è ancor necessario, che sia uom da bene, cioè che dica quello che sente, non potendosi esser eloquente nel persuadere quello di cui non si è persuaso: l'arte per quanto grande sia, non parla mai il vero linguaggio della passione. Il predicatore esser non può perfetto, se non è penetrato dal sentimento che cerca nell'animo altrui insinuare. *Veræ voces ex imo pectore*; ciò darà al suo discorso un fervore ed un potere a qualunque sforzo di arte e d'ingegno superiore. Un vero spirito di pietà in lui farà sì che i suoi sermoni riescano solidi, stringenti, senza frivole pompose declamazioni, e senza lo sfoggio inopportuno di facondia e di sapere. All'opposto le lezioni di morale non sostenute dall'esempio, ossia dalla buona fede in chi le inculca, sono tante vaghe immagini, tante ombre che presto si dileguano. Si sente l'oratore come uno che rappresenta la comedia, come uno che adempie una cerimonia: e quel che è peggio, si avvezza così il popolo a non credere a questa classe di persone: ed ancorchè gli altri parlassero con zelo sincero, non più persuadono, perchè il ministero è stato discreditato.

La gravità ed il calore constituiscono il vero carattere dell'eloquenza sacra. La seria natura dei soggetti che al pulpito si appartengono richiede la gravità; e la loro importanza a migliorare il costume esige poi il calore: nè è molto facile l'unire in un discorso queste due qualità, che par s'escludano scambievolmente. Ove fassi dominare il grave, si diviene facilmente uniforme e pesante; ed ove il fervido prevale, si va in braccia alla declamazione ed al teatrale. Ma quando il predicatore ha toccato di questi due estremi il giusto mezzo, è allora che imprimer potrà con forza nell'animo di chi ascolta la verità che inculca; è allora che muoverà la sensibilità, ossia il cuore; ed è allora che nascerà la vera compunzione, quel vivo costante desiderio di adempire i suoi precetti. E per rendere maggiormente efficace il suo discorso, egli aver deve sotto gli occhi le diverse età, le condizioni, e i differenti caratteri, con far sì che ognuno degli uditori creda che a sè diriga la sua parola. Diviene quindi al predicatore, più che ad ogn'altro oratore,

necessaria la esatta conoscenza del cuore umano, onde agevolmente penetrare ne' suoi segreti e scovrirli all' uomo stesso. Al quale oggetto niente è più opportuno degli esempi bene scelti ed alle circostanze ben applicati; poichè essi attraggono l'attenzione, e mettono in maggior lume le dottrine, guidando gli uditori a ben conoscere la propria indole, e a toccar quasi con mano la verità e quel tanto che di astratto nella predica si contiene. Ed ecco perchè le citazioni tratte dalla sacra scrittura sono alla predicazione di gran vantaggio. Desse, oltre gli effetti comuni a tutti gli esempi, aggiungono ancor peso e autorità agli argomenti, rendono il discorso più venerabile, e somministrano espressioni metaforiche, non che belle allusioni che attivano lo stile, rendendolo insiememente più espressivo. Tante difficoltà a superarsi fanno sì, che l'eloquenza del pulpito vantar non possa que' prodigi di cui gli altri generi di eloquenza van fastosi.

Fra i primi Padri della chiesa, Lattanzio e Minuzio sono i più commendevoli, per lo stile specialmente: e nella età successiva il solo S. Agostino mostra forza e vivezza; ma non è con ciò un gran modello di sacra eloquenza. Dopo il 3.° secolo l'eloquenza sacra, attaccata dai vizî del tempo, divenne dura, gonfia, piena di pensieri lambiccati, di gerghi e giuochi di parole che non poco la deturparono. I Padri della chiesa greca furono però sempre superiori a quelli della chiesa latina. S. Giovan Crisostomo fa molto spicco per la purità della lingua, e per lo stile altamente figurato, copioso, dolce e patetico. Gli altri Santi Padri greci, benchè si risentano di *asiatico*, essendo diffusi anzi che no e talvolta ancora gonfi, offrono nulladimeno luoghi molto belli, e si possono sempre leggere con profitto.

Dopo il rinascimento delle lettere, per quanto il nuovo ordine sociale tacer facesse l'eloquenza delle pubbliche adunanze, ed anche quella del foro, per tanto il sentimento religioso rese fervida la predicazione. Quindi la Francia, l'Inghilterra e l'Italia ebbero molti sacri oratori che illustrarono l'eloquenza in questo genere.

La Francia e l'Inghilterra adottarono nella predicazione diverse norme, e ciascuna nazione diede all' eloquenza sacra l'impronta del suo carattere. Il sermone francese riducesi per lo più ad una fervida ed animata esortazione; mentre la predica inglese è un posato ed istruttivo ragionamento. I predicatori francesi parlano più alla immaginazione ed al cuore, che all' intelletto; ed i predicatori inglesi quasi unicamente all'intelletto; perciò i francesi rimproverano gl'inglesi come troppo filosofi e troppo logici predicatori: e questi accusano quelli d' offrire nelle loro prediche tante floride entusiastiche arringhe. E in verità gli uni difettano ove gli altri abbondano, dovendo il sacro oratore dirigersi insieme all' intelletto, alla immaginazione, al cuore.

Fra i sacri oratori francesi, Bourdaloue e Massillon sono senza dubbio i più pregevoli. Il primo è più stretto e solido ragionatore; più dolce ed insinuante il secondo. Bourdaloue inculca la virtù con assai zelo e pietà; ma il suo stile è verboso, pieno di citazioni, e manca sovente d' immaginazione; mentre Massillon si distingue sempre per la grazia e per la forza, mostra maggiore conoscenza del cuore umano, è più patetico, persuasivo, eloquente, insinuante, ed ha con ciò il vero gusto della predicazione.

Se Bossuet è il Demostene della Francia, può a buon dritto dirsi che Massillon ne sia il Cicerone; poichè, al pari dell' oratore latino, unisce nel suo stile armonia, dolcezza, dignità, grazia e forza. Allorchè egli fu ammesso a predicare nell' oratorio di Versailles, Luigi XIV restò rapito dalla sua eloquenza, e gli diresse le seguenti memorabili parole: *Mon père j'ai entendu des grands orateurs dans ma Chapelle, et j'en ai été fort contant; mais quand je vous entands je suis très mécontant de moi même.*

Voltaire, autore dell' articolo *Eloquence* nella enciclopedia, ed autore non sospetto, cita Massillon come un gran modello di eloquenza, superiore forse (egli dice) a quanto di meglio vantar possono sì gli antichi che i moderni, nella famosa predica *sul piccolo numero degli Eletti.* Quando Massillon giunse al passo, *je m'arrête à vous mes frères,* tutta l'udienza si scosse per un certo moto involontario, tutti balzarono dai loro seggi, ed insorse tal mormorio di sorpresa e di acclamazioni che sconcertò l' oratore stesso.

La sacra eloquenza inglese, sino al tempo dello scisma, abbondò di teologia scolastica, di erudizione, e fu molto didascalica, con tratti però fervidi che toccano mirabilmente il cuore.

Dopo la detta epoca i cattolici ritennero la stessa norma, ed i protestanti adottarono una maniera più corretta, più colta, sgombra di pedanterie; ma nel tempo stesso meno animata. Tutto ciò che nell' antica composizione eravi di caldo e passionato fu trovato fantastico: onde nacque un gusto strettamente argomentativo, confinante col secco e col freddo.

Il dottor Clark viene giustamente reputato il più celebre predicatore inglese, chiaro ed accurato essendo il suo ragionare, nitido ed elegante lo stile: nulladimeno manca di bastante forza per interessare e impossessarsi del cuore degli uditori. Tillostan, meno ragionatore e meno elegante del primo, ha una maniera più franca e calorosa, e più di ogni altro si accosta al carattere dell' eloquenza popolare. Il dottor Barrow è ammirabile per la sua prodigiosa fecondità d' idee, per la

forza nei caratteri, e per la felicità di esecuzione: il suo genio può dirsi superiore, ma incolto. Ed hanno pur rinomanza in questo genere di eloquenza i vescovi Alterbory e Balter: tutti gli altri predicatori inglesi sono di secondo ordine e molto ai primi inferiori.

Gl' Inglesi hanno in seguito adottata la semplice lettura nelle prediche, con cui si è fra essi scemata la forza dell'eloquenza sacra, privandola di quel fervore che naturalmente destasi nel predicatore mediante la declamazione, il che dà ancora maggior grazia ed energia al sermone.

In Italia la predicazione ha fatto minori progressi, che nella Francia e nell'Inghilterra. Per lungo tempo essa nudrissi, ora di scolastiche sottigliezze, ora di favole puerili: nè incominciò a sollevare con decoro la sua voce, se non quando fra i sacri oratori contossi un Bernardino da Siena, un altro Bernardino da Feltro, ed il celebre fra Girolamo Savanarola che, per la forza appunto della sua eloquenza, fu vicino a stabilire la teocrazia in Firenze, condannato poi alle fiamme come eretico. Comparvero poco dopo diversi altri valenti predicatori, dei quali i più celebri furono Bernardino Ochino da Siena, Girolamo Musso vescovo di Bitonto, e Gabriele Fiamma; ma le loro prediche chiaramente fan vedere che molto lungi allor era in Italia l' eloquenza sacra dalla perfezione.

La intolleranza religiosa, più attiva in questo paese, formò da principio un grande ostacolo ai progressi della sacra eloquenza; ed il male divenne ancor maggiore allorchè sursero le false dottrine di Martino Lutero. Da eretico, da novatore, ossia da luterano trattato era chiunque alquanto liberamente parlasse degli abusi introdotti nella Chiesa, dei disordini, dell'impostura e dello scandalo del clero. Ciò, oltre che distoglieva i migliori ingegni dalla carriera del pulpito, nascer faceva nei sermoni una pomposa vacuità, non contenendo in sostanza, che un ammasso di figure rettoriche, con poche idee, e scarsissima dottrina.

E fu ancora non lieve contrarietà all' eloquenza sacra in Italia l' entusiasmo che per più secoli animò ogni classe di persone contro i Turchi e i Saraceni. Tutto lo zelo dei predicatori si rivolse ad inculcar le sacre leghe, e le spedizioni contro gli infedeli in Terra Santa, di cui niente esser vi poteva all' eloquenza sacra più contrario. Fanatismo che se procurò all'Italia la gloria del bello poema della *Gerusalemme liberata*, la privò delle più utili evangeliche esortazioni; ed in conseguenza dei migliori tratti di cristiana eloquenza che dal progresso delle conoscenze sperar potevansi.

I tempi però cangiarono, e con più profitto l' eloquenza del

pulpito fu in Italia coltivata. Acquistaron quindi grido Casini, Terza, Tornielli, Gemiano, Vanini, Turchi, ed altri ancora, sebben tutti agl' inglesi ed ai francesi predicatori inferiori. Il solo padre Segneri, venuto in seguito, sostener può il confronto con Bourdalone e Massillon, non ostante che dei difetti del secolo si risenta. Ninno più di lui possiede la difficil arte di presentare in tutti i migliori aspetti una verità, e con tutti i migliori argomenti avvalorarla. Profonda dottrina, estesa erudizione, ricca conoscenza delle sacre carte e dei Santi Padri, chiarezza di stile, belle figure, ed arte superiore nel toccare il cuore, sono i pregi che sempre lo distinguono. Se non che un certo abuso di concetti e di metafore, di profana erudizione e di scolastica filosofia, vizî allora dominanti, fa sì che offrir non possa nelle sue prediche un perfetto modello di eloquenza sacra, rendendosi talvolta troppo diffuso e declamatore.

Abbenchè l' eloquenza sacra nella Spagna oggetto di occupazione prediletta formato avesse, e l'ordine dei predicatori colà nascesse e a fiorir cominciasse, pure la detta nazione non ha in ciò molto di che vantarsi. Gli Spagnuoli ebbero bisogno di tradurre nel proprio idioma le prediche di Girolamo Musso napolitano per avere un modello di eloquenza del pulpito: ma si udirono in seguito con applauso in Roma (ove nel 6.° e 7.° secolo la lingua spagnuola ben conoscevasi) diversi predicatori spagnuoli d'importanza, fra i quali il Peralta, le di cui prediche, tradotte in latino, fecero incontro nella Germania; ed il P. Luigi Granata, conosciuto e onorato sì in Italia, che in Ispagna.

Però, quando l' eloquenza sacra nella Spagna credevasi vicina a toccar la perfezione, trovossi al fatal punto della corruzione. La fama che conseguito aveano il Peralta ed il Granata nascer fece nei sacri oratori spagnuoli un troppo vivo impegno di emularli, anzi superarli: e fra gli altri Fra Ortensio Paravicino, di merito non inferiore ai precedenti, distinguer vollesi mediante una nuova specie di eloquenza, e non solo cercò con molto studio l' eleganza, ma che ne' suoi sermoni spiccasse ancor l' ingegno e la dottrina. Nè il disegno gli andò fallito, trovato avendo più che sperava ammiratori del suo stile, che dagli Spagnuoli chiamato venne *stile colto*, alla quale scuola formossi poi il gusto dei sacri oratori di quella nazione; e con ciò s' introdusse una falsa maniera di predicare che rese per necessità l'eloquenza sacra più imperfetta.

Si è detto che il carattere degli Alemanni si rifiuta generalmente all' eloquenza, e molto più all'eloquenza del pulpito, come quella che esige il fervore, di cui quegli uomini poco o nulla son capaci, ed in ispecie i protestanti (che formano in detta nazione maggioranza), avendo essi adottata in materia di reli-

gione la massima semplicità. I sacri oratori alemanni, privi del tutto di entusiasmo, son contenti di provare, convincere, persuadere, e lasciano tranquillo il cuore. La predicazione in somma non vi differisce da un discorso didascalico qualunque.

Il vedere che i più valenti predicatori tedeschi fioriti sieno in Berlino, e che in Berlino il Bielfeld ed il G. Federigo, giudici sì imparziali che competenti, si lagnano dell' estrema povertà dell' eloquenza sacra, è al certo la maggior prova che sino ai tempi loro in troppo umile condizione ancora ne restasse. Ma in seguito il Breau fra i cattolici, ed il Moseim fra i protestanti introdussero un miglior gusto nella predicazione: e sembra ora, che la eloquenza sacra in quel dotto e vasto paese fatto abbia ancor essa lodevoli progressi.

CAPITOLO VII

ELOQUENZA DELLA STORIA.

Le scienze sono un insieme di astratte conoscenze; e per ben apprenderle non basta che nella loro purezza a noi si presentino, ma offrire ancor debbono qualità che allettino e seducano. Gli uomini mentre amano l' istruzione, sono sempre avidi del piacere, e naturalmente abborriscono il travaglio. Acciò dunque essi più agevolmente gustino la verità, è necessario agire sulla immaginazione con pitture seducenti, brillanti, ingegnose: quindi ne deriva, che ogni facoltà dall' eloquenza maggior pregio e maggior forza acquistar possa.

Quali attrattive non infondono il Rousseau, il Beccaria, il Filangieri colla loro maschia eloquenza alle più astruse politiche teorie!... Qual fascino sovente non produce il Voltaire, cogli attici sali e coi delicati slanci della sua amena piacevole eloquenza!... La lettura di questi autori seduce e trasporta chiunque sa intenderli e gustarli.

L' astronomia sotto la penna del celebre Fontanelle divenne una scienza dilettevole, alla moda: ed il gran naturalista Buffon, mediante la sua incantevole eloquenza, rese la storia della natura una galanteria, il comune divertimento; del pari che la fisica e la chimica, per opera di quei filosofi che alla severità delle dottrine la magia dell'eloquenza adattar seppero, formano oggi di tutti i colti ingegni il comune patrimonio. Speusippo, precettore di fisica, matematica e morale in Atene, collocò in mezzo alla sua scuola il gruppo delle grazie, volendo con ciò significare, che senza le attrattive dei modi, la filosofia è di grandi effetti incapace. E se Socrate chiamato venne da Alcibiade *satiro incantatore*, fu perchè ornar seppe cogli ingegnosi artifici dell' elo-

quenza i precetti della morale; e per la ragione stessa Cicerone dir potè di lui « essere stato il primo a liberare dalle tenebre » la filosofia, ad evocarla dal Cielo per collocarla nella città e » introdurla nelle famiglie. »

Il soccorso dell'eloquenza risulta tanto più vantaggioso, quanto maggior si è l'aridità della disciplina su cui versa. Per essa tutte le idee acquistano un'aria non solo di grandezza, ma di piacevolezza benanche: l'eleganza, il decoro, la grazia, che formano il suo bel corredo, hanno quella forza di espressione che scuote vivamente l'anima, e mantiene sempre viva l'attenzione. Ma quali saranno mai le leggi dell'eloquenza allorchè, uscendo dalla propria sfera, entra nel demanio delle altre facoltà? Niuna, oltre un fino discernimento ed una forte dose di buon gusto, onde a tempo ed a luogo il più opportuno agir possa.

Ogni facoltà però andar può dall'eloquenza separata, all'infuori della storia; perchè, dovendo essa descrivere gli avvenimenti, con grazia, chiarezza, decoro, nobiltà, ed istruire dilettando, l'eloquenza diviene il suo linguaggio naturale. Or siccome maggiore si è nella storia la sua importanza, sarà pregio dell'opera il qui esporre in qual modo nella storia l'eloquenza adoprar debbasi: al quale oggetto fa d'uopo conoscer pria la natura, lo scopo della storia, e la maniera di bene scriverla.

Non vi è certamente, fra tutte le umane facoltà, alcuna che l'importanza della storia eguagliar possa. La storia rende l'uomo contemporaneo di tutti i secoli, cittadino di tutte le nazioni, spettatore di tutti gli avvenimenti; e lo colloca come in un'alta *specula*, con far sì che nel passato, trovando ragione del presente, legger possa l'avvenire. Essa svela le glorie dei popoli, il morale progresso, le maravigliose vicende mercè le quali le nazioni divengono or prospere, or sublimi, or misere, barbare, infelici. Essa addita le imprese dei grandi personaggi, gli straordinari fatti, i conquisti, le successioni, le catastrofi degl'imperi, e tutto quello che tenuto esser deve in conto di principio e causa di effetti nella grande sociale famiglia. Facoltà non vi è su cui la storia grandemente non influir possa. L'amena letteratura riconosce dalla storia, se non la sua origine, al certo in gran parte i progressi e i pregi di cui va oggi sì fastosa. La filosofia raccoglie, mercè la storia, i frutti delle solitarie elucubrazioni dei grandi pensatori delle trascorse età, e ne forma i suoi ammirabili sistemi. La politica apprende dalla storia a ben conoscere il carattere delle nazioni, e con ciò la vera teorica sociale. L'economia pubblica trova nella storia più che altrove il segreto di equilibrare i mezzi ai bisogni, la produzione alla consumazione, la sorgente di una più agiata esistenza. Le scienze naturali, da cui la vita ritrae immensi vantaggi, devono ancor

esse alla storia il loro portentoso sviluppo. La storia in somma opera in tutte le branche delle nostre conoscenze quel lavoro di continuità che unisce e dirige ad un sol fine gli sforzi dell' ingegno degli uomini di tutti i tempi, e suscettibili li rende di un successivo progresso, senza di che ogni facoltà sarebbe un meschino prodotto d' individuale fatica, povera, gretta, sempre incipiente; e con ciò l' uomo in una certa intellettuale infanzia, limitatissimo nelle sue idee, pressochè idiota rimarrebbe. Quindi la storia divien base e fondamento di tutto l' umano sapere, la scienza di tutte le scienze, ed emana dalla natura stessa dell' uomo, nella di cui coscienza mette le sue profonde radici: considerazione già fatta dal nostro illustre Campanella, ripetuta presso a poco dal celebre Wolfio, il quale nella sua filosofia dice — *Cognitio historica philosophiæ fundamentum*, ed in altro luogo soggiunge — *In ipsis disciplinis abstractis, qualis est philosophia, primæ rationes fundamentales derivandæ sunt ab experientia, quæ cognitionem historicam fundat.* La storia, inoltre, associata alla ragione, fornisce all' uomo la grande scuola, la dotta esperienza che fa meno incerti i suoi passi nel periglioso cammino della vita: coll'esempio matura nei giovani la prudenza, negli adulti la estende e la moltiplica, alletta i principi ad alte imprese, sprona il cittadino alla difesa della patria, all' eroismo, alla gloria, ed atterrisce i malvagi e dalla scelleratezza li rimuove: la storia in fine è in tutto la nostra gran maestra; perciò il suo studio diviene il più utile e necessario. Cicerone credeva, che l'uomo privo di essa è incapace di osservare la natura, di praticare fra le diverse condizioni de' suoi simili, e di ben operare sì nei pubblici che nei privati affari.

La storia dunque riguarda l'esposizione dei fatti, ed ha per fine la istruzione; non è però un semplice racconto, bensì un racconto abbellito, una specie di poesia che alletta e seduce: ma procede in modo inverso, poichè contempla i particolari per dedurne gli universali; mentre la poesia contempla gli universali per dedurne i particolari: la poesia parla più al cuore, che all' intelletto; e la storia più all' intelletto, che al cuore: amendue nondimeno tendono allo scopo medesimo, a render cioè l' umana specie più perfetta.

L' uomo, per indole espansivo e nelle sue facoltà progressivo, cerca con ogni mezzo e per ogni via accrescer sempre la massa delle sue idee; e, non contento del presente, naturalmente rivolgesi al passato per conoscere l'avvenire, in cui appunto l' officio della storia consiste: essa perciò da un morale bisogno dell'umana natura deriva, ed è quanto l'uomo stesso antica. Egli sul principio servissi della parola ossia delle orali tradizioni, e poi dei simboli, ossia di segni permanenti esprimenti qualche ogget-

to. Non fuvvi di fatti nazione che canzone patrie allusive alle gesta dei suoi maggiori non vantasse ; al quale uso servirono i versi di Omero e i canti dell' antico Bardo della Scozia : del pari che popolo non vi è stato che, avanti l'invenzione delle lettere alfabetiche, la sua primitiva storia con geroglifici o altri mezzi equivalenti scritta non avesse, come osservasi presso gli Egizi ed altri popoli orientali, e come si è pur trovato presso gli Americani nella scoverta del nuovo mondo.

Gli uomini nello stato di maggior rozzezza amano i racconti; allorchè poi alcun poco nell' incivilimento si avanzano li rivestono di forme poetiche, per aiutare coll' armonia del verso la memoria. Sorgono in seguito le cronache, le quali danno ai fatti l' ordine dei tempi. Alle cronache succedono gli annali, ove all' ordine dei tempi si aggiunge il ragionamento. Finalmente, giunto allo stato di maturità lo spirito, si annodano i fatti, se ne indaga la origine, le ragioni, le conseguenze, vi si aggiunge la critica, nasce la morale, e la storia diviene scienza.

La storia comunque scritta, dice un antico autore, piace sempre : proposizione, benchè da mille bocche ripetuta, pure esser non può vera, se non per quelle anime fredde, per quegli uomini senza ingegno che, incapaci d' istruzione, mettono la storia nel numero delle vane curiosità, facendoli questa vivere senza fatica e senza disgusto. La storia, vera o falsa, bene o male scritta, è dunque l'alimento naturale di questa moltitudine troppo nulla per intraprendere a meditare, e troppo vana per ridursi a soltanto vegetare. Ma per gli uomini pensanti, per i lettori capaci d' istruzione, la storia esser deve scritta sempre bene.

E per bene scrivere la storia bisogna in primo luogo possedere una grande destrezza nel discernere il vero dal falso, avere cioè una sana critica, dono della natura che si può collo studio accrescere, migliorare, perfezionare. Bisogna ancor conoscere a fondo il cuore umano, la forza delle passioni, le sociali instituzioni, non che gli affari di guerra ; poichè le politiche catastrofi avvengono sovente per conflitto di grandi passioni, e mediante fatti d' armi. E bisogna in fine avere un' anima sensibile al bene, avversa al male, un cuore che palpiti nel petto per la virtù, un sentimento generoso a pro dell' umanità.

Che il rispetto alla patria ed alle persone non impedisca lo storico ad accusare i loro falli, essendo la verità il solo idolo cui sacrificar deve ; e questa esige che le cose esposte e raccontate sieno come sono realmente avvenute. Che niente dia al timore, alla speranza, all' odio, all' amicizia ; che lo storico in somma non sia di alcun paese, nè abbia alcun partito, dovendo la storia essere come uno specchio che fedelmente riflette gli oggetti, con mostrare la virtù nelle belle sue sembianze, il vi-

zio nella sua deformità, e conservare ad ogni epoca, ad ogni secolo il colore, lo spirito e l' impronta che li caratterizzano. E se tal pittura è falsa o esagerata, storia più non è.

I pensieri aver debbono più solidità che splendore, che si approssimino cioè più al ragionamento di un filosofo, che all'acume di un declamatore; e le sentenze non essere troppo frequenti nè troppo staccate, ma che cadano naturalmente, a proposito ed ove occorrono.

Le cose conviene non metterle alla ventura, bensì ponderarle seriamente, consultare quelli che hanno avuto parte negli affari, e seguire le relazioni che sembrano più probabili e meno appassionate; non dar fede a quanto si dice, esaminando bene i motivi che si hanno a dire, o non dire il vero.

Circa il biasimo e la lode, la storia esser non deve nè una satira, nè un panegirico; bisogna cioè non biasimare nè lodare che di passaggio, essendo indubitato che per i grandi uomini le azioni stesse fanno la loro satira o il loro elogio.

Negli affari di guerra, che lo storico ben ponderi tutte le circostanze, consideri l' entità dei condottieri, la loro indole, la loro opinione, il loro interesse, gli ordini che danno e le disposizioni delle truppe. Quando viene a' fatti d' armi, che distingua ciò che si fa dall' una e dall' altra parte, non dimentichi il vinto per parlar sempre del vincitore; e in tutte le cose non si trasporti, o renda oscura e intralciata la narrazione.

Nelle descrizioni lo storico esser dovrà molto ritenuto, acciò in lui non si scorga la vana ostentazione di far spiccare il suo talento; poichè esse non appartengono essenzialmente alla storia; sono bensì un mezzo per rischiarare e abbellire il soggetto.

Le arringhe (che formano la parte più brillante della storia), è benanche necessario con molta sobrietà e molto discernimento adoprarle, non potendo egualmente alle storie di tutti i tempi convenire. E se le storie antiche ne ridondano, deriva dal perchè gli eserciti in allora componevansi di cittadini liberi, i quali erano a parte di tutta la politica dello Stato. Il generale far doveva sul campo di battaglia quel tanto che fatto avrebbe alla tribuna, cioè onorare la truppa, cattivarsene la fiducia, interessare il soldato all' impresa, ed eccitare il suo coraggio, con fargli presente le sue speranze, i suoi vantaggi: e si hanno esempi maravigliosi degli effetti di questa eloquenza militare. Ma ora che il soldato per lo più non è il cittadino partecipe ai diritti della sovranità, e che sovente ignora il fine e per chi la guerra facciasi, la parola aver non può su di lui tanta forza, mancando lo stimolo del proprio interesse per eccitare il suo coraggio. Quindi il generale non mai, o raramente arringa alle truppe. Ed anche perchè gli eserciti sono oggi più numerosi di quel che

erano negli antichi tempi : e le loro parti, dovendo per legge tattica star più staccate, la voce del generale non sarebbe che da ben pochi ascoltata. Chi dunque oggi, scrivendo la storia, correre facesse così spesso come Tucidide, Livio e tanti altri antichi istoriei, le arringhe, evitare al certo non potrebbe la censura. Egli parlar farebbe quei personaggi che non parlarono, mentre la storia narrar deve sempre cose vere.

È inoltre essenzialissimo che lo storico conosca e definisca esattamente il carattere delle nazioni di cui parla. Ogni popolo ha i suoi costumi, da cui nascono le diverse tendenze, e da queste i politici avvenimenti. Uno storico dunque che confondesse il francese coll' inglese, l' alemanno col lombardo, il romano antico col persiano, col greco, uscirebbe di cammino per iscovrire le molle motrici di quanto accadde. Il principio di causalità, pietra fondamentale della storia, sarebbe in tal caso annullato, o ridotto ad aver poca parte nel giudizio de' fatti; e la storia uno sterile inutile racconto diverrebbe.

La storia avere ancor deve la parte drammatica, e consiste nel narrare in modo i fatti, che sembri al lettore vederli sotto i suoi occhi accadere; ed è forse il carattere di essa più pregevole.

Nella storia non basta parlare allo spirito ed alla immaginazione; ma pur bisogna parlare ai sensi, il che accresce maggiormente il suo interesse.

La perfezione della storia nasce in fine dal ben ordinare le cose che si espongono; al quale oggetto fa d' uopo che lo storico abbia il talento di abbracciare tutta la materia di un sol colpo e darle il carattere di unità, di sistema, cui tutti i fatti riferiscansi. La storia sotto questo riguardo esser deve presso a poco come un poema epico che non fa mai languire. Così il lettore sortir vedrà le cose una dall' altra, ragionerà, prevederà gli avvenimenti, anderà innanzi senza distrarsi, e nascerà in lui una certa impazienza per giungere al termine della narrazione; e quando vi sarà giunto volgendosi indietro, come un dotto viaggiatore, compiacerassi del cammino che avrà fatto.

§ I

Stile della Storia.

Dovendo la storia instruire coll'esempio, il suo stile vuol essere naturalmente grave e di una nobile semplicità. Ma questo suo carattere viene indispensabilmente dal genio dello scrittore, e dalla natura degli avvenimenti modificato : armonico e sovente oratorio è di fatti in Livio; preciso, stretto e meno eloquente

in Sallustio; energico e profondo in Tacito. Prescrivere a tutte le storie il medesimo stile sarebbe lo stesso che obbligare il pittore a servirsi sempre di un sol pennello e di un sol colore. Perciò nella storia politica e morale conviene che lo stile sia fecondo di riflessioni: nella storia delle corti, diligente: nella storia degl' imperi, negli annali, nelle memorie ammetterà diversi gradi di sviluppo, di precisione, di ampiezza, di rapidità. Lo storico in fine usar deve lo stile che agli affari ed alle persone di cui tratta si conviene, senz' abbandonar mai la gravità, come quegli che è sempre di grandi cose occupato; e la gravità consiste nell' esprimersi col minor numero di parole, e colla maggiore possibile forza.

La storia non esclude gli ornamenti, ma esser deggiono di un uso moderato senza ricerca, senza pompa e senza stento. Nelle sole narrazioni delle battaglie o in qualche arringa può lo storico fare sfoggio di bellezze ricercate, essendo le circostanze agli abbellimenti più acconce che la storia aver possa, senza però elevarsi nello stile al di sopra del livello delle cose, esente sempre dall'entusiasmo, e da ciò che direbbesi poetico furore; poichè l' eccesso e la menzogna sono della storia i peggiori vizi. Se lo storico innalzar vogliasi, piuttosto sia nelle cose, cioè nei pensieri, che nelle parole; mentre val meglio che il suo stile comparisca debole e le idee forti, che elevato con pensieri triviali e bassi. I suoi periodi che non sieno troppo lunghi e studiati, non troppo numerosi, nè troppo nell' armonia trascurati.

Servirà moltissimo alla chiarezza il proporre e definire di buon ora la natura del soggetto che imprendesi a trattare, e ad esso proporzionare la estensione dell' esordio: si passerà quindi dolcemente e gradatamente alla narrazione, con nettezza, brevità, facilità ed eguaglianza, evitando le ripetizioni, l' esposizioni oziose, l' affettazione.

Quando la cosa non ha bisogno di preparazione, lo storico comincerà senza esordio, contentandosi di rapportare il sommario di quello che dir deve: e quando vorrà servirsi dell'esordio, gli è d' uopo badare sommamente a render docile e attento il lettore, il che conseguire potrà solo in mostrando l' importanza delle cose che narrar deve.

La brevità è utile, anzi sempre allo storico necessaria, specialmente quando si hanno molte cose a dire; e la brevità esser deve non solo nelle parole, ma benanche nelle cose, con isceglierе quelle che sono più essenziali, e ogni altra che non sia tale tralasciare. E se sviluppar voglia nobili sentimenti, eccitar grandi passioni, gli è pur forza divenir rapido, onde colpir vivamente l' anima, senz' aggravar mai l' intelletto.

La storia insomma esclude ogni superfluità. In tal guisa essa

renderassi più viva, più graziosa, e colla sola narrazione inspirerà la morale, senza le massime e le sentenze che arrestano l' attenzione ed in cose estranee la distraggono. *Nihil est in historia brevitate dulcius*, disse l'orator filosofo. In tutti gli umani avvenimenti concorrere sogliono particolarità accidentali che nulla rilevano allo spirito: il voler dunque tutto dire rende la storia pesante, fastidiosa e di niuna utilità. Ciò è sopportabile soltanto negli annali che sono tenuti a nulla tralasciare: ma la storia sceglier deve; e talvolta una circostanza, una parola, ed anche un gesto che si rapportino ad un grande personaggio o ad un grande avvenimento sono tratti preziosissimi, eloquentissimi.

Da quanto sin qui si è detto rilevasi a chiare note, che l' eloquenza non men che la filosofia sieno pur troppo alla storia essenziali; sempre però come mezzi e non fine. Chi da oratore scriver volesse la storia, potrebbe facilmente procacciarsi ammirazione; ma i suoi belli pezzi d'eloquenza faranno temer sempre che non abbia inventato ciò che avvenuto non è mai, tutto non potendo all' eloquenza ben prestarsi: ed in un vizio non minore incorrerebbe se da filosofo strettamente la scrivesse, perchè nasce allora quello spirito di sistema, quel rigore nel giudicare, con cui si forzano le cose anzichè indagarsene di esse i principj e le cagioni. Lo storico scriver deve non per farsi ammirare, ma per giovare, per istruire, per far pensare: e bisogna accordar pure qualche cosa all' amor proprio di chi legge; mentre il voler tutto dire lo indispone. È perciò d' uopo che lo storico scomparisca, si nasconda, facendo parlar sempre le cose in modo che palesino le cause, additino le conseguenze, ed inspirino altamente amore per la virtù, orrore pel vizio. Ecco il gran segreto della storia, e perchè il bene scriverla tanto difficil sia. Un buono storico è più raro di un buon poeta, di un buon filosofo, dovendo lo storico esser uom generico, di buon gusto ed in ogni ramo di conoscenze eccellente.

CAPITOLO VIII

STORICI ANTICHI.

La primitiva storia, secondo si è detto, non iscrivevasi che in versi: e sotto questo riguardo difficil cosa sarebbe, anzi impossibile, indagar il primo autore di storia: ma essa in allora assumeva forme di mitologia, o di canzone allusive ai segnalati fatti degli eroi patri. Fu nella Jonia che si cominciò poi a scriver la storia in prosa; e versava propriamente sulle narrazioni di viaggiatori i quali, al ritorno in patria, esponevano quanto

nelle loro peregrinazioni osservato aveano, in cui più di ogn'altro si distinse un certo Ecateo Milesio, che nella sua *periegesi* descrisse tutt' i popoli percorsi nel suo cammino, senza alcun superfluo favoloso ornamento, impugnando la Teogenia di Esiodo, non che l'esagerate tradizioni dei Greci. Sul di lui esempio Corone Lampsaco scrisse la storia di Persia e di Creta, Santo quella di Lidia, Ippi da Reggio quella di Sicilia. Nulladimeno, se eccettuar vogliasi Mosè (i di cui libri furono divinamente inspirati), può dirsi che Erodoto ateniese stato sia il primo autore di storia; poichè tutti quei che lo precederono non fecero che raccogliere atti, titoli, inscrizioni, monumenti e fedelmente trasmetterli, cioè scriver cronache; giustamente dunque egli viene da Cicerone il padre della storia chiamato, avendo il primo dato l'esempio di una storia razionale critica, con investigazione e regole di esame.

Accortissimo fu Erodoto nella scelta del soggetto. Dopo la guerra troiana, la guerra contro i Medi constituiva della gloria Ellenica la parte più imponente; la quale guerra fu in sostanza una lotta fra la libertà e la schiavitù, la barbarie e la civiltà. Ma i tempi di molto eran cangiati: quindi i Greci sentivano il bisogno di un'epica rimembranza della loro passata gloria, come Omero poeticamente della prima epoca fatto l'aveva nella Iliade. Ed Erodoto, che viveva in quei tempi e sentiva al par di tutti i Greci un tal bisogno, si accinse a soddisfarlo, con imprendere a narrare come pochi Elleni si oppongano e vincano l'intiera Persia posta in armi, come la libertà prevalga alla schiavitù, la civiltà alla barbarie; ed omericamente scrisse la sua storia. Egli in nove libri la divise, e chiamolli co' nomi delle Muse, dandovi una certa forma di poema, l'unità del quale consiste nella lotta fra i due popoli, in cui i Greci figurano da protagonisti, e quanto si dice delle altre nazioni è in forma di tanti episodi che si aggruppano intorno ai fasti della Grecia: l'interesse vi è sempre sostenuto dal contrasto fra barbari e Greci, fra oriente ed occidente, fra strani costumi e l'Ellenica civiltà.

Pria d' intraprendere la sua opera, Erodoto viaggiò quanto è appena credibile per quei tempi: dalla parte di oriente giunse a Babilonia e Susa: verso occidente arrivò alla piccola Sirte, e forse più in là; e verso mezzogiorno sino all'Egitto, osservando tutto diligentemente, per assicurarsi della verità dei fatti. E da lui si è che abbiamo le più remote e meno incerte notizie circa i Medi, i Persi, i Lidii, gli Egizii, gli Sciti, come pure circa le prime stanze e le origini dei Lettoni, dei Finni, dei Turchi, dei Germani, dei Calmucchi.

Buona fede e amor di libertà caratterizzano il detto autore: qualora narra cose da lui vedute è sempre veritiero; non così

quando è obbligato stare al detto altrui; poichè non avea bastante conoscenza dei costumi stranieri per cogliere il vero significato delle tradizioni. Il suo dire, secondo Cicerone, è simile a limpido ruscello che placido fluisce: egli è inoltre uno scrittore che dipinge al vivo; la sua narrazione ridonda di grazia, bellezza, giudizio: ha in somma qualità tali che divenir lo fecero della storia classica un gran modello.

« Perchè non posso imitare Erodoto? (sclamò Luciano) Io » non dico in tutto, che sarebbe troppo; ma perchè non mi è » dato arrivarlo in alcune delle sue perfezioni. E perchè non » potrò io ritrarre la grazia dello stile, l'armonia e la dolcez- » za singolare del suo dialetto Jonico, la ricchezza de' suoi pen- » sieri, e mille altre bellezze che questo scrittore ha saputo » farsi proprie, e che formeranno sempre la disperazione di » coloro che pigliar lo volessero a modello? » Lode al certo luminosa, partendo da un autore dotato di squisita giustezza ne' suoi giudizi, come ne' suoi motteggi.

Grandi furono gli applausi che Erodoto riscosse allorchè nella pubblica adunanza dei giuochi olimpici lesse la sua storia: essendo allora i Greci un popolo ancor giovane nella carriera della civiltà, predominati dalle idee di gloria e di patria, non che dal fanatismo di un'origine maravigliosa, erano per conseguenza animi molto facili ad esaltarsi.

Tucidide, dell'età di diciannove anni, stato essendo uno degli ascoltatori della storia di Erodoto, restò talmente dagli applausi ad essa prodigati penetrato, che ne pianse pubblicamente per compiacenza; e nascer sentì sin d'allora nel suo animo il nobile desio di emular tanta gloria. Giunto egli quindi all'età adulta applicossi a scrivere la storia della guerra del Peloponneso; e fu in tale impresa sì felice che superò il suo modello, avendo la di lui opera giustamente formato l'ammirazione di tutti i tempi.

Tucidide combattè nella detta guerra: fu poi esiliato, e nell'esilio, al pari di Dante, compose la sua storia, innalzando per la patria sempre voti al cielo. Ad un genio elevato, ad una fierezza repubblicana, ad un carattere forte ed austero unisce il detto autore quella nobiltà di sentimento, quell'arditezza d'immaginazione e quella profondità di ragionamento che lo costituiscono il più ammirabile storico delle antiche repubbliche. Le sue idee sono di un ordine sempre superiore e danno elevatezza alle cose più comuni: dir non si potrebbe se sieno i pensieri che adornano le parole, o viceversa le parole che adornano i pensieri: i suoi termini sono eguali agli affari che descrive: vivo, stretto, conciso, par che corra collo stesso impeto di quel fulmine che suscita e accende sotto al passo di quei guerrieri

dei quali le gesta ne descrive. Egli narra con una poetica brillante energia: il sentimento di dolore che i mali della patria gl'inspiravano imprime alla sua storia un interesse grandioso, forma storica che si è voluto sovente imitare, ma senza raggiunger mai il modello. Se non che, volendo osservar talvolta tutta la gravità del filosofo, diviene alquanto oscuro e secco; ed è non di rado nelle sue narrazioni assai lungo, sebbene parlar sempre faccia gli eroi della storia.

Cicerone, nel libro 2.° *de Oratore*, dichiarò Tucidide superiore a tutti gli storici antichi ed agli scrittori in prosa nella bellezza dello stile: *Tucidides omnes dicendi artificio, mea sententia, facile vicit.* E Demostene trovò nella sua espressione tali attrattive, che, a fin di rendersela familiare, copiò per ben nove volte di propria mano la di lui opera: nè può darsi, a me sembra, di ciò maggiore elogio.

Tucidide ne morì priachè compisse il suo lavoro, che fu poi continuato, sino alla battaglia di Mantinea, ossia per altri cinquanta anni da Senofonte, autore di altre pregiate opere dello stesso genere, che sono la *Ciropedia*, ossia il ritratto del vero principe, i *memorabili*, l'*economico*, e la *ritirata dei diecimila*, in cui, come Cesare, descrive le proprie gesta: e l'impresa è al certo la più bella che eroe mai compisse, anche perchè non contaminata da ingiustizie, frode e inganni, narrata con tanta modestia, che molti dubitarono se fosse tutto uno lo storico e 'l capitano. Questa calma sapiente accompagna sempre le opere di Senofonte, ove tutto è precetti di condotta, caratteri virtuosi, quiete di stile dignitoso, immagini sobrie e ragione temperata; egli meritò d'esser chiamato l'*Ape attica*, tanta si è la sagacità e la grazia del suo dire. La dolce filosofia appresa dalla familiarità di Socrate non gli venne mai meno sì nelle azioni, che negli scritti. A Delio combattè a canto del suo maestro: per seguire l'amico Prossenne, fece la campagna di Persia: per salvare l'amico Agesilao, combattè a Coronea, e per fedeltà a questo sopportò esilio e persecuzione: fu benemerito cittadino, tenero amico, prode guerriero, ottimo scrittore.

Erodoto, Tucidide, Senofonte sono i maggiori storici Greci. Erodoto, scritto avendo per compiacere i popoli della Grecia, è pieno di grazia e di giocondità; e sembra la sua opera dettata dalle Muse, alle quali dedicolla. E Tucidide, deplorando i mali della sua patria in preda alla discordia ed alla corruzione dei costumi, scrisse con filosofica austerità; e scrisse per l'intiera umanità, argomentando dalle sciagure che affliggevano allor la Grecia, quelle che tutto l'uman genere affligger dovevano. Erodoto, in una materia più vasta, si divaga in decrizioni di maraviglia e di rarità naturali, procurando in ogni modo abbellire

la sua storia e secondare il gusto de' suoi contemporanei, troppo amanti del maraviglioso. E Tucidide, prendendo ad illustrare un sol fatto e narrare una sola guerra, la svolge per tutti i versi, e la presenta in tutti gli aspetti; senza perdersi in racconti inutili e favolosi, trova nei fatti stessi sufficiente materia per dilettare ed interessare il lettore. Egli fu il primo a introdurre le orazioni oratorie nella storia, e con ciò l'arricchì di un interesse che non incontrasi in Erodoto, invenzione felicissima, dagli storici tutti succedutigli adottata. Senofonte, seguendo Tucidide nell'unità dei racconti, e Erodoto nella fluidità e dolcezza dello stile, meritossi lode non inferiore a quella dei primi. Erodoto e Senofonte hanno più pura dizione, ed uno stile più fluido e soave. Tucidide è più vivo ed energico, con eloquenza più forte e veemente. Erodoto segue troppo gli strani racconti. Tucidide giunge sino a stancare i lettori colle troppo frequenti e studiate orazioni. E Senofonte indebolisce le narrazioni per discendere a poco interessanti particolari.

Il buon gusto della storia decadde in Grecia dopo Senofonte, al pari del buon gusto dell'eloquenza dopo Demostene. L'osservazione, divenuta minuziosa, estinse il talento della scelta, non che ogni giudizioso concetto; e si scrisse la storia più per far pompa di erudizione, che per istruire. Il solo Polibio è, fra gli scrittori di storia posteriori a Senofonte, lo storico d'eccezione. Egli fu uno dei mille della lega Achea deportati in Roma dopo di avere valorosamente combattuto per la patria. Le virtù personali ben presto lo sottrassero alle angustie cui tutti gli altri compagni d'infortunio miseramente soggiacquero, e procacciarongli di vantaggio l'amicizia degli Scipioni, specialmente dell'Emiliano che seguì nelle varie spedizioni, in ogni guisa sempre onorato: applicossi a scrivere una storia universale de' suoi tempi, cominciando dalla CXL olimpiade, allorchè la guerra delle leghe mescolò gl'interessi dell'Asia con quelli dell'Europa, e la continuò sino all'olimpiade CLVIII, che divise in 40 libri, de' quali disgraziatamente quattro soli interi, con qualche frammento degli altri, il tempo ci ha risparmiati. Non trovasi nella sua storia l'artifizio epico di Erodoto, non la robustezza di Tucidide, nè la concisione di Senofonte; ma tutti supera come uomo di Stato, unico in ciò nel suo secolo, e primo fra gli storici. Egli pone innanzi al lettore tutti i popoli della terra, e poi la grande città che, successivamente in sè stessa agitandosi, giunse ad assumere la più bella forma di politico reggimento che portar la doveva all'apice dell'umana grandezza. Ed a fronte al gran popolo situa, per solo ostacolo, un altro gran popolo, Cartagine; per cui, vinto Annibale, Roma presto vince tutte le genti. Questo si è dun-

que l'alto scopo dell'opera storica di Polibio..... Far volle l'epopea storica dei romani, come Erodoto fatto l'aveva dei Greci: concetto che viene con magnificenza d'idee e di stile ampiamente sviluppato. Se Tucidide dalla storia de' popoli Greci del suo tempo intravide le future vicende dell'uman genere; Polibio dedusse le cose presenti di Roma dall'ordine delle cose antiche. Le sue descrizioni inoltre hanno tal vivezza, che trasportano il lettore sulla scena degli avvenimenti; e nelle battaglie fan palese che lo storico era l'amico del gran guerriero, e guerriero egli stesso.

Diodoro siculo emular volle Polibio nell'idea di tessere una storia generale: ma non trovò in sè l'ingegno a tanto impegno sufficiente. Scrisse con facilità spontanea; raccontò le vicende di tutti i popoli, senza però vederne le ragioni sufficienti; e non iscevrò, con critica sempre giusta, il vero dal falso, sebben i tempi storici dai favolosi distinguesse. La sua storia non illumina, non infiamma, non sublima le anime: nondimeno risulta sempre utile agli studiosi dei fatti delle antiche nazioni; ed è a compiangersi che il tempo, distruggitor di tutto, ce l'abbia in maggior parte involata.

Le vite di Plutarco sono tanti ritratti che compiono il quadro epico delle due grandi nazioni. La gloria dei popoli è rappresentata dai grandi personaggi; poichè da essi deriva, e con essi svanisce. Era questo un libro che mancava alla letteratura sì greca che romana: e Plutarco volle colle sue vite e co' suoi paralleli riempirne la lacuna. Teseo a fronte di Romolo; Licurgo, di Numa; Aristide, di Platone il vecchio; Lisandro, di Silla; Dione, di Marco Aurelio; Demostene, di Cicerone ecco appunto gli uomini che con tanta prevalenza sulla generalità degli altri Greci e Romani s'innalzarono; nelle loro gesta perciò si trova e si legge la grandezza di amendue le nazioni. Plutarco ama la libertà, le magnanime azioni, è ragionatore, descrive con evidenza, sa discernere il vero dal falso, ed arricchisce di grandi notizie la mente del lettore; ma non è severo filosofo, nè critico profondo, non rileva abbastanza le figure dal fondo del quadro, e lascia la sua pittura irrisoluta fra la storia universale e la individuale. L'artefice sembra essere stato al di sotto dell'opera, ossia della sua impresa. Nondimeno nelle vite di Plutarco, dai vizi e dalle virtù degli antichi la posterità apprende sempre a meglio conoscer sè stessa.

Egli, seguendo il fondamental principio dei paragoni, associò giudiziosamente ne' suoi paralleli quei personaggi della storia greca e romana che nei fatti della vita e nelle virtù loro maggiore analogia presentavano. Ma non si sa perchè posto abbia Cesare a fronte di Alessandro; mentre il primo fu gran

capitano per senno e per valore, fu cioè politico e guerriero; ed il secondo non altro che un ardito avventuriere. Meglio stava paragonar Filippo con Cesare; poichè, più colla destrezza che colla forza, impossessaronsi Filippo del mondo Greco, Cesare del Romano.

Su i greci modelli formaronsi gli storici latini, e può dirsi che in ciò Roma, se non superò la Grecia, certamente la eguagliò.

Fabio Pittore fu il primo storico romano, cui successero Cincio Alimento, Caio Acilio, Catone e Pisone; i quali non fecero che copiarsi l'un l'altro, senza cercare e consultare alcun monumento, o interrogare almeno il popolo nelle sue patrie tradizioni; privi tutti di critica e di erudizione. Perciò la storia dei primi tempi di Roma rimase involta fra le tenebre; di maniera che si ebbe bisogno che venisse di Grecia un Polibio e leggesse in Campidoglio la sua opera, per conoscersi gli antichi trattati di Roma con Cartagine, ignorati dai natii. Ma giunse il tempo in cui Roma, al par della Grecia, avesse i suoi grandi storici, Sallustio, Livio, Tacito.

Il primo prese ad imitare Tucidide, Erodoto il secondo. I colori in Sallustio sono più forti: più dolci in Livio: quello fassi ammirare per la sua energica rapidità; questi per la sua brillante facilità, talchè Quintiliano non dubitò di metterlo al fianco di Cicerone.

Sallustio, imitando la precisione e gravità di Tucidide, riescì in dare più nerbo e più forza alla sua storia. Egli compose sullo stesso modello diverse altre opere, fra le quali anche una completa storia romana; ma disgraziatamente, all'infuori della Catilinaria e della Giugurtina, niente altro del detto autore è giunto sino a noi.

Non può negarsi, che nello stile di Sallustio scorgesi qualche affettazione, ed ogni affettazione è difetto; nei preamboli inoltre le sue digressioni sono qualche volta estranee totalmente al soggetto di cui tratta, con risentirsi benanche dei così detti luoghi comuni. Ma neppure può negarsi che Sallustio sia per molti riguardi ammirabile, cioè per la incantevole brevità (come si è detto), per la sobrietà negli ornamenti, per i traslati arditi, il fraseggiar tutto nuovo, e molto più per la vigoria con cui scolpisce i caratteri. Catilina, Cesare, Catone non potrebbero meglio dipingersi; il primo specialmente che appare il Satana di Milton.

Sallustio, senza morale nella condotta, troppo affettar ne volle nella sua storia. Sono costanti ed uniformi le testimonianze della perversità del suo costume: e si crede da diversi autori degni di fede, che fu appunto per imporne ai lettori ed alla

posterità, ossia per coonestare la sua fama, che adoprasse negli scritti il linguaggio più austero, spacciando una morale che non mai stata era quella del suo cuore.

Sallustio fu libertino, facinoroso, emulo nel lusso di Lucullo cui dedicò la sua storia: egli si mescolò ai vizi ed alle turbolenze di Catilina e di Clodio. Nella guerra Giugurtina procacciossi grandi tesori: collocato al governo della soggiogata Numidia rovinolla colle concussioni e colle violenze: basta in fin dire, che in una città allor corrottissima fu, per le sue scelleratezze, cancellato dall' albo de' senatori.

L' opera di Tito Livio è la prima storia di lunga lena dell' antica letteratura: niuno avanti di lui osò intraprendere un lavoro di tanta mole. Essa comincia dalla fondazione di Roma, e continua sino alla morte di Druso, compresa in 142 libri, dei quali 35 solamente ci ha il tempo risparmiati. Somma lode è dovuta al Freinzenio che ingegnossi riparare la gran perdita, benchè notabile sia la differenza che scorgesi fra l' originale e 'l supplimento.

Livio ha riscosso l' ammirazione di tutti i tempi. Plinio il vecchio chiamollo autore eloquentissimo. Seneca scrittore celebratissimo. E Quintiliano, oltrecchè lo decanta come lo storico di maravigliosa facondia e nelle parlate sopra ogni modo eloquente, pretende che nell' espressione dei sentimenti da niuno sia mai stato eguagliato. Eminentemente superiore si è poi l' elogio che di lui ne fa nella letteratura universale il Padre Andres: « Quanti Greci e Romani, quanti antichi e moderni (ei dice) » scrissero mai la storia, diensi tutti per vinti, cedino e lascino il vanto al principe di tutti gli storici, Tito Livio.... Invaghito delle egregie parti e delle nobili doti delle storie di Tito Livio, non so rimanermi dal portare la storica corona sulla fronte del Patavino.... Che ingegno penetrante, che vasta mente per disporre tanti fatti con sì bel metodo, e con sì saggia economia, che tutto sia al suo luogo, niente fermi il corso della lettura, niente distragga, niente sia oscuro o confuso, in tutto regni la chiarezza, il buon ordine, e la dovuta distribuzione!..... Quanta filosofia senza la pompa di oziose sentenze e di studiate riflessioni!.... Non so se più sia da lodare in Tito Livio la vastità della mente, l' accuratezza dello ingegno, la maturità del giudizio, l' immensità delle cognizioni, o la sobrietà, la saviezza, moderazione e semplicità. »

Ed io, portar non osando alcun giudizio di paragone fra il detto autore e gli storici di tutti i tempi, confesso di buon grado, che niuna storia più di quella di Tito Livio m' incanta e mi seduce. La maravigliosa eloquenza, la gravità con cui procede, quella successione di ammirabili quadri, di grandiosi ca-

ratteri, di stupende parlate, la industria nello scegliere le circostanze, le opportune riflessioni, la perfezione dello stile, e la robustezza inimitabile della lingua fanno sì che ogni nuova lettura della sua opera mi rileva nuove bellezze, inspirandomi sempre più ammirazione per la gloria del gran popolo.

Imputano alcuni a Livio l'esser troppo oratore. È vero che nella sua storia le lunghe parlate spesseggiano, anzi che no: ma i discorsi sono in bocca degli eroi, restando sempre l'autore nascosto. Ed ancorchè ciò pienamente giustificare nol possa, esser dobbiamo grati a sì lieve suo difetto (se pure tal fosse) per averci con esso lasciati tanti grandi modelli di storica eloquenza.

Le altre storie romane di quella epoca sono tutte d'inferiore ordine riguardo alle opere di Livio e di Sallustio, cioè le storie di Giustino, Floro, Patercolo, Trogo, Pompeo, Svetonio, e di altri ancora; onde non è d'uopo farne di esse alcun esame. Non si creda pertanto che in questo numero includer voglia i commentari di Cesare: i quali, a rigore, non sono una storia, bensì elementi per la storia, scritti però con tanta nobiltà di stile, tanta grazia e tanto accorgimento, che sono stati la disperazione di tutti gli storici che gli stessi fatti impresero a narrare, nulla avendo avuto ad aggiungere o detrarre. Merita esser qui riferito ciò che di essi ne dice Cicerone nel cap. 75 del suo trattato *de oratore: Nudi enim sunt, recti et venusti omni ornato orationis tamquam veste detracto: sed dum voluit alios habere parata unde sumerent qui vellent scribere historiam, ineptis gratum fortasse fecit, qui volunt illam calamistris inuere; sanos quidem homines a scribendo deterruit; nihil enim est in historia pura et illustri brevitate dulcius* — Tacito chiamò Cesare, per i suoi commentari, il sommo degli autori, il Divino, *Summus auctorum Divus Julius.*

Il suo stile è vivo, la sua parola imperiosa e breve, e la narrazione semplice, chiara, scevra del tutto di pompa e di ornamenti. Vi si sente l'uomo di Stato, il condottiere di eserciti; ed in questa coordinazione d'idee tutto è animato e drammatico. Disgrazia veramente che il tempo ci abbia involato l'opere scientifiche, le oratorie e le discussioni letterarie di questo uomo straordinario, alle quali l'antichità tributava omaggi di somma ammirazione.

Ma eccomi giunto al gran luminare della storia, Tacito. Il suo nome infiamma la immaginazione, eleva gli animi, e desta grandi idee. Niuno si è mai tanto internato nei laberinti del cuore umano, ed ha con più forza e verità dipinto i caratteri; niuno ha meglio mostrato come piccoli avvenimenti menano talvolta a grandi risultati; e niuno ha più a fondo conosciuto lo spirito dell'uomo e de' secoli. Dotato dalla natura di

un ricco fondo di virtù, nel sortire dalla infanzia i primi suoi sguardi fissaronsi sugli orrori della scandalosa corte di Nerone: vide in seguito le ignominie di Galba, la crapula di Vitellio, e non respirò aure pure, che sotto Vespasiano e Tito: ma nella età matura fu obbligato di sopportar l'ombrosa tirannia di Domiziano.

Benchè di oscura nascita, fu da Tito incamminato per la questura, e vedendosi nella carriera degli onori, temeva di arrestare per la sua famiglia i progressi di una illustrazione della quale egli ne era il principio; per cui piegò l'alterezza del suo animo e la severità de' suoi principi, se non sino alla bassezza del cortigiano, al certo sino alla compiacenza di uno che spera e niente vuol condannare pel timore di nulla ottenere. Incapace però di meritare l'amicizia di Domiziano, bisognò non procurarsene l'odio.

Il far tacere in ogni istante il suo sdegnato cuore, non piangere che in segreto le ferite della patria ed il sangue dei buoni cittadini, l'astenersi anche da quella esteriore tristezza che una lunga contrarietà spande sul viso di un onesto uomo, sospetto sempre ad un cattivo principe, il quale sa che nulla nella sua corte vi è di tristo all'infuori dell'aspetto della virtù: tutto ciò esasperato aveva il suo umore. In questa dolorosa situazione, obbligato a ripiegarsi su di sè stesso, fu che egli concepì il disegno di tessere la storia di quei tempi obbrobriosi per gittare negli scritti la indignazione del suo cuore, non potendolo altrimenti sollevare; e riescì pur troppo ad infondere nella sua opera tutta l'anima e tutto quello che sentiva.

Sommi sono in lui l'amore verso la virtù e l'abborrimento non che lo sdegno verso il vizio. Egli adora la virtù e falla dagli altri adorare: se si scaglia contro i viziosi e i corrotti, falli da tutti come flagelli detestare. Fiera e dolce al tempo stesso si mostra la sua anima; ma nelle dolcezze stesse, nelle lagrime stesse, se profondo è il suo dolore, è pur sublime e forte.

Nè può dirsi, che Tacito sia stato, come Sallustio, un parlatore di virtù: la fa rispettare dai suoi lettori, perchè egli stesso la rispettò. La sua dizione è forte al pari della sua anima, singolarmente pittoresca senza esser giammai troppo figurata, precisa senza oscurità, nervosa senza tensione. Il pensare di Tacito è di una estensione e di una profondità tale, che ogni lettore vi penetra più o meno, secondo il grado delle sue forze. Egli non inveisce da declamatore, ma dipinge con vivi colori tutto ciò che la bassezza e la schiavitù hanno di più disgustante, tutto ciò che il dispotismo, e la crudeltà hanno di più orribile, le speranze e i successi, il pallore della innocenza, l'abbattimento della virtù. Egli descrive quanto avea visto o sofferto in modo,

che si vede e si soffre insiem con lui. Ogni sua linea porta un sentimento all' anima : i tiranni sembrano puniti quando li dipinge, e non può esservi lettura più terribile per la coscienza dei cattivi.

Si è accusato Tacito, che vedeva da per tutto il male, e che calunniava la stessa natura. Ma il panegirista di Agricola può ben vantarsi che vedeva la virtù ove si trovava, e la vedeva senza larve. La storia della vita di Agricola, scritta da Tacito, forma il gran modello dei biografi : è il capolavoro di colui che non ha scritto che capolavori, mostrando in essa l' autore, che come i tempi erano cangiati, così cangiato era il suo stile, poichè manifestasi sotto una tinta più dolce e più graziosa. Ed è appunto nella vita di Agricola, che Tacito dà la più grande lezione a coloro che sono condannati a vivere in tempi disgraziati.

» L' esempio di Agricola (sono le sue parole) c' insegna
» che si può essere grande sotto un cattivo principe ; e che la
» sommessione modesta, unita ai talenti ed alla fermezza, può
» dare una gloria diversa da quella ove son giunti gli uomini
» più impetuosi, e che non hanno cercata che una morte illu-
» stre, ma inutile alla patria (1).

Con poco vantaggio viene però Tacito da Fénélon giudicato :
« Tacito, egli dice, mostra molto genio con una profonda co-
» noscenza de' cuori più corrotti : ma sovente affetta una bre-
» vità misteriosa, ed è ancor pieno di giri poetici nelle sue de-
» scrizioni. Con uno spirito molto raffinato, attribuisce alle più
» sottili molli della politica ciò che non accade per lo più che
» da un malinteso, da un umore bizzarro, da un capriccio. I
» più gravi avvenimenti sono non di rado effetti di cause abbiette,
» cioè di debolezza, di rossore, di dispetto, del consiglio di un
» schiavo ec., e Tacito va a cercarne la causa nei più raffinati
» cupi consigli ».

Ma, per quanta venerazione meritasse l'illustre autore del Telemaco, non si può in ciò con lui convenire. La brevità di Tacito, anzichè esser misteriosa, non fa che render sublime e vibrato il sentimento : i voluti giri poetici sono forti pennellate che spandono viva luce : e le cause che egli chiama abbiette sono tante cause occasionali, le quali ammettono antecedenti che hanno preparato l' avvenimento, dovendo gli effetti alle loro cause sempre corrispondere.

Il vero difetto di Tacito, a creder mio, si è, che stanca per le troppo vive dipinture del vizio, senza esservi tratti che interrompano il filo di tante scelleratezze, e sollevino lo spirito

(1) Quanto sin qui si è detto di Tacito è stato in parte estratto dalla letteratura di la Harpe, non potendosi meglio definirlo.

del lettore; il che fa mancare alla sua storia il così detto *chiaroscuro*. È vero che gli uomini, le azioni dei quali narrar doveva, erano corrottissimi; ma non vi sono uomini che in mezzo alle pravità loro non offrano lampi di virtù. L'umana specie non nasce maligna, bensì vi diviene; resta però nel fondo la stessa, cioè capace sempre di qualche atto benefico e virtuoso allorchè taciono le abitudini e le passioni, essendo un istinto in noi quello di amare il nostro simile al par di noi stessi; e perciò nell'atto che tanto ammirasi il pennello di Tacito, pur si desidera, leggendolo, toccarne presto la fine.

Tacito ha molti tratti di rassomiglianza con Tucidide, di maniera che può chiamarsi il Tucidide latino, come questi il Tacito greco. Tutti e due hanno la stessa maestà e grandezza con un discorso serrato pieno di senso; ma non senza qualche oscurità, avendo voluto usar troppo lo stile maschio e vigoroso, come era il loro pensare. Tacito ha sparso la politica nella storia; e Tucidide la rinchiude nelle arringhe. Amendue basano bene quel che dicono: lo storico greco ha però migliore narrativa, e circostanza non omette nè particolarità rimarchevoli; ed il latino lascia invece le sue narrative imperfette. Per essere stato da altri storici preceduto, pare che egli ripeter non voglia le cose già dette, e si contenta di cennarle solamente, con aggiungervi le sue riflessioni. Del resto sì l'uno che l'altro storico, avendo una grande conoscenza di ciò che dicono, penetrano nei disegni più ascosi, e scovrono i secreti più importanti. Tucidide giudica più favorevolmente delle azioni e degli uomini, ed è più candido. Tacito poi, scritto avendo in un secolo più corrotto, giudica tutto con rigore e con asprezza. Tucidide in fine ha sopra di Tacito il vantaggio della conoscenza degli affari di guerra, per aver comandato eserciti; e questi sopra di lui una filosofia più profonda.

Parlandosi degli storici latini non può lasciarsi sotto silenzio Quinto Curzio, che scrisse la vita di Alessandro il Macedone. Il suo stile è molto adorno, fiorito ed al soggetto conveniente. Egli è inoltre eccellente nelle descrizioni delle battaglie, e racconta tutto con fuoco e nobiltà: ma quando fa parlare gli eroi della storia si scovre troppo l'autore. Se gl'imputano ancora molti errori di date e di geografia; e in tutto è meno esatto di Arriano di Nicomedia.

CAPITOLO IX

STORICI MODERNI.

Assai numerosa si è la schiera degli storici nella moderna letteratura: ma l' Italia può vantarsi di essere stata, dopo il rinascimento delle lettere, la nazione più feconda di storie pregevoli degne di gareggiare con quelle degli antichi classici sì greci che latini; e di tal sorta sono la storia del regno di Napoli di Angelo de Costanzo, quella delle guerre civili di Francia di Catterino Davila, le storie Fiorentine del Macchiavelli, non che i suoi discorsi sulle deche di Tito Livio, e le storie del Guicciardini, del Cardinale Bentivoglio, di Giannone, Sarpi, Denina, Botta, Colletta, Troia, Cantù, e di altri ancora.

« La contrada di Europa (disse il Blair) dove il genere storico negli ultimi secoli abbia fatto maggior pompa, è senza » dubbio l'Italia. Tosto dopo il rinascimento delle lettere, Macchiavelli, Guicciardini, Davila, Bentivoglio, Fra Paolo Sarpi » si distinsero oltremodo nella storia. » Gibbon affermò lo stesso. E Bolinbrok, riconoscendo anch' egli la superiorità dei detti autori, asserì, che niente sia più difficile dei ritratti politici nella storia; e che trovar non saprebbe fra gli storici antichi chi in ciò star possa a fronte del Guicciardini e del Macchiavelli. Voltaire confessò pure in più luoghi che la Francia non aveva fra i suoi storici alcun emulo dei due detti storici italiani.

L' opera del de Costanzo è divisa in 20 libri: comincia dalla morte di Federico II.° Svevo, e continua sino a Ferdinando I.° d' Aragona. Egli impiegò 40 anni in leggere ed esaminare i migliori storici antichi, e nel raccogliere monumenti dagli archivi per comporre il suo gran lavoro, il di cui elogio fu fatto dall'insigne Pietro Giannone. Ecco in qual modo nella prefazione alla sua storia di esso ne parla: « Compilò Angelo de Costanzo quella » sua grave e giudiziosa opera della storia del regno di Napoli; » e siccome oscurò tutto ciò che si era in sino allora scritto, » così ancora, per la sua gravità, prudenza civile ed eleganza, » si lasciò indietro tutte le altre che furono dopo di lui compilate dalla turba infinita di altri scrittori. Per questa ragione la » storia di questo eccellente scrittore sarà da noi più di qualunque altra seguita; nè ci terremo a vergogna, se alle volte » colle sue medesime parole, comechè assai gravi e proprie, saranno narrati gli avvenimenti. »

E di un merito non inferiore alla suddetta opera viene giustamente reputata la storia della congiura dei baroni di Camillo

Porzio, benanche napolitano, scritta con alto sentire, maschia eloquenza e profondo sapere.

Niccolò Macchiavelli fu autore di varie opere tutte degne di molta considerazione, ma le due di sopra citate, appartengono al ramo storico, e mostrano la profondità del suo pensare e della sua politica. Egli con eguale sentimento di persuasione segue la via della virtù, e scopre l' orrore della scelleratezza. Immensa e sceltissima è l' erudizione, con cui ferma le sue sentenze, e mirabile la profondità e la franchezza con cui segue i passi della politica; talora cammina sulle orme dell' eloquente suo maestro Tito Livio, e talora si solleva sino alla robustezza di Tacito.

La storia del Guicciardini è tanto celebre, che l' autore passa come il principe degli storici italiani: essa principia dal 1494 e giunge sino al 1534, narrando con somma energia tutti gli avvenimenti cui la penisola, dalle Alpi sino allo stretto di Messina, in questo periodo di tempo andò soggetta.

Le cose dal Guicciardini van dette con magnifica eloquenza. Sebbene dalla corte di Roma beneficato, pure occultar non volle i suoi difetti: scrisse però i fatti patrii secondo le sue private passioni. Le descrizioni sono sempre evidenti accurate, e i personaggi vi compariscono dipinti coi colori del carattere rispettivo. Ma il maggiore pregio del Guicciardini consiste nelle considerazioni morali e politiche, di cui è piena la sua storia. Se non che egli troppo si compiace delle riflessioni, non facendole nascer sempre dai fatti della storia, come Tacito.

Sublime ed espressivo sommamente è il suo stile, e sarebbe un gran modello di bene scrivere la storia e la lingua, se meno di estensione e di arte nella costruzione dei periodi posto avesse: come ancora la sua storia risulterebbe più piacevole, se nei minuti particolari troppo non si versasse, i quali non possono certamente interessar la posterità.

Il Guicciardini e il Macchiavelli hanno presso a poco la stessa indole. Amendue considerano la natura umana quale è e non qual esser dovrebbe, e badano al fine senza curarsi della natura dei mezzi. Descrivono colla medesima indifferenza un atto atroce, come un atto benefico, un atto vile, come un atto magnanimo. Essi penetrano nel più intimo del cuore umano, e ne scovrono quanto vi si asconde di malvagio. Terribili narratori, ma imparziali, non avendo alcun partito, nè pel vizio, nè per la virtù. L'uno e l'altro storico sono grandi maestri se non del ben fare, al certo del ben giudicare; quanto il primo è amante del governo popolare; tanto è che l' odia il secondo: ma amendue insegnano come si perda la libertà, e come cada il potere.

Davila è senza dubbio il più pregevole storico degli avveni-

menti di cui tratta, confessione benanche fatta dai francesi. Preziose sono le notizie che egli dà delle cause e degli effetti delle rivoluzioni della Francia; e profondo è l' esame delle passioni de' principi e dei grandi personaggi che vi ebbero parte. Il suo stile è facile e chiaro al pari di quello di Cesare : curiosa e grata la tessitura dei periodi. L' apostolo Zeno dice, che il suo scrivere è come il corso di un fiume sempre limpido e chiaro, ancorchè vi s' incontri alcuna volta qualche sterpo e qualche pietruzza. Lo stesso Zeno fa un parallelo fra Davila e Guicciardini, e si esprime così : « Questo ultimo si diffonde in » piccole azioni con tale prolissità che stanca e disgusta, di ma» niera che se non fosse per la pulitezza e nobiltà del suo dire, » si finirebbe a grande stento di leggerlo. Ma Davila ha sem» pre l' arte di toccare di volo le cose meno importanti e di fer» marsi in quelle onde ha creduto dipendere lo stabilimento, o » il tracollo or della religione, or del regno ».

Il Cardinale Bentivoglio applicossi con eguale successo a scrivere la storia delle guerre di Fiandra le quali diedero origine alla repubblica delle province unite, in cui tanti celebri capitani con tratti di senno e di valore dall' una e l'altra parte si distinsero.

Il Bentivoglio, in quanto alla verità ed alla esattezza, ha tutti i pregi di Davila. Mediante il lungo soggiorno fatto in Francia potè aver occasione di andar a visitare tutt' i luoghi ove accaddero i famosi combattimenti : « E forse, ei dice, ho » calcàto (mi fa orrore il pensarlo) le ossa di Alessandro mio » fratello, di Cornelio mio nipote sulla funesta campagna che » formò teatro alla battaglia memorabile di Neuporto fra le onde » vaste di arena che l' oceano ha prodotto in quel sito per osta» colo a sè medesimo ». Perciò egli serba una grande precisione nella narrazione dei fatti. Ma il Gravina accusa Bentivoglio, come povero di sentimenti e parco nel manifestare gli ascosi consigli, da lui forse più per prudenza che per imperizia tralasciati. Autori di sommo ingegno, fra quali il Tiraboschi, credono all' opposto, che il critico calabrese non abbia ben letto la storia del Bentivoglio; poichè, lungi dall' esser povera di sentimenti, pare invece che piuttosto pecchi in ciò di eccesso. Ed esser potrebbe (a creder mio) una delle strane passioni del Gravina, eguale a quella in favor del Trissino, ed a quella contro il gran Torquato.

Riguardo allo stile il Cardinale Pallavicini fa al Bentivoglio il seguente elogio : « Egli ha saputo illustrare la porpora col» l' inchiostro; e a dispetto della età grave, della inferma com» plessione, delle occupazioni pubbliche, dei travagli domesti» ci, si è acquistato uno dei primi luoghi fra gli scrittori di

» questa lingua, sì per la coltura dello stile, come per la gra-
» vità delle sentenze; ma egli fu sì geloso del numero soste-
» nuto e ripieno, che a fine di appoggiarlo e ricolmarlo non
» ricusò la spessezza di alcune particelle, per altro sterili e
» scioperate ».

La storia civile del regno di Napoli di Pietro Giannone forma giustamente oggetto di ammirazione presso tutte le colte nazioni, avendo in essa l' autore assunto un impegno assai arduo quanto si è quello di assegnare i limiti fra le due potestà, la ecclesiastica o spirituale, e la temporale o civile, e riuscito essendo in trattarlo con immensa erudizione, profondissima dottrina, e ingegno acutissimo.

La detta opera al suo merito intrinseco unisce ancor quello del metodo. In ciascun libro si tratta la parte politica e militare, ma solo in quanto bisogna per derivarne e metter in chiaro la parte civile che segue, non che la parte ecclesiastica.

Commise però Giannone qualche errore di cronologia, e divenne plagiario del de Costanzo (egli stesso lo confessa), del Parrino e del Busserio.

Dello stesso genere (in quanto al fine) può dirsi la storia del Concilio di Trento di Paolo Sarpi, ma scritta diversamente, ossia con meno buon gusto e minor leggiadria. Non fiori, non ornamenti; anzi sempre nuda e piena di austerità è la sua narrazione; eppure non manca di attrattive, provandosi nel leggerla gran diletto. Se non che l' odio che egli nudriva contro la corte romana il fece trascorrere sovente in maldicenze assai mordaci, torcendo in mal senso ogni azione e di contumelie seminandola, a discapito anche della gravità storica : per cui, in quanto alla difesa del principato, fece il Giannone maggior profitto, attesa la calma e l' imparzialità con cui procede.

È pur degna di particolar menzione la storia delle rivoluzioni d' Italia di Denina, tradotta in tutte le colte lingue di Europa non solo, ma nella greca moderna e nella turca benanche. Scorgesi in essa una bellissima esposizione dei fatti, con lingua nobile ed uno stile al soggetto il più conveniente, con pensare e sentir generoso. L' autore felicemente deduce dalle vere sorgenti le vicende politiche, e spande molta luce sul sistema feudale, sul dritto canonico, sulle arti meccaniche e liberali, su l' economia pubblica e su tutte le dottrine più importanti.

Lo stesso disgraziatamente non può dirsi della storia delle rivoluzioni di Germania, e molto meno ancora della storia dell'Italia occidentale. In questa, pare che l'età avanzata, e le aure della Corte indebolita gli avessero la mente, ed alterato ancora il buon gusto. Ottimi sono i ragguagli storici, ma vi s'incontrano parecchi errori di date, di nomi e di fatti, cagionati forse dagl' im-

puri fonti dai quali l'autore, per la lunga lontananza, attinse le notizie, trattandosi di fatti troppo recenti per girne scevri d'interesse e di passione. Ed inoltre il suo stile degenera sovente in modi che alla propria lingua mal convengono. Vi aggiunse un saggio sopra le antiche tracce del carattere degl'italiani, da lui già stampato in Parigi fin dal 1807 in idioma francese; ed è forse questa la parte più pregevole del suo lavoro.

Parlando di Carlo Botta non comincerò dalla storia della indipendenza di America, prima opera in questo genere, e neppure da quella degli antichi popoli d'Italia, scritta in francese, dalle quali non parte al certo la sua celebrità; bensì dalla storia d'Italia riguardante gli ultimi avvenimenti, concorrendo in essa tutte l'eminenti qualità per potersi il Botta metter a fronte dei Tucididi, dei Livii, dei Taciti. Un ricco fondo di dottrina nel definire gli uomini e le cose; gravi sentenze, felice descrittiva e molta conoscenza degli affari di guerra, con uno stile splendido, nobile, incantevole, ed una felice, libera, pieghevole locuzione sono i pregi di cui la detta opera va adorna. Sembra nondimeno essere scritta da filosofo e da oratore più di quello che ad uno storico si conviene; ed inoltre talune prevenzioni, ed un certo spirito di ostentazione, fanno sì che la verità resti talvolta adombrata, e riesca l'autore più declamatore, che ragionatore. Si ammirerà sempre la dottrina e lo stile della storia d'Italia di Botta; ma, mancando in essa la imparzialità, perde gran parte dei dritti alla stima dei contemporanei e dei posteri.

Il genio di Botta mostrossi poi meglio nella continuazione della storia di Guicciardini, ove veramente spiccar vedesi quel sapere, quella vastità di mente, e quell'acume che sorprendono. La sua espressione inoltre nulla lascia a desiderare; felicissima è la narrazione, perfetta la morale, ed esatti sotto tutti i riguardi sono i giudizî, le massime, le riflessioni. Benchè in detta opera egli percorso abbia epoche trattate da altri autori assai valenti, pure regge e reggerà sempre a qualunque confronto, finchè il buon gusto per le amene lettere non sarà spento.

La grande reputazione giustamente acquistata dal Botta ha formato un numeroso partito in Italia che si onora professargli, per dir così, un culto. Ma la felicità dell'ingegno, con cui egli anima e sostiene la narrazione, trasmigrar non può affatto ne'suoi imitatori: ed è perciò che vedonsi alla giornata comparir fra noi storie piene di lunghe stentate descrizioni, gonfiezza ed affettazione, ossia piene di superfluità, e prive dei pregi alla storia essenziali.

L'uso delle figure e la ricerca giovar possono in qualunque opera, ma sino ad un certo segno, al di là del quale la voglia di aggiugnervi nuove grazie seco porta il fatal germe della cor-

ruzione, e guasta ciò che è bello e perfetto. I veri grandi scrittori hanno considerato sempre la soverchia ricerca e i molti vezzi come falsi ornamenti indegni della maestà della storia: questa maniera di scriverla abbaglia, ma non illumina e non soddisfa.

Botta, dotato di un genio creatore, ha voluto inoltre far rivivere la lingua del 300 (1); e lo ha fatto con grazia e decoro. Non così una folla di mediocrissimi scrittori suoi seguaci, i quali deturpano la lingua con modi vieti e disusati, senza partecipare alle sue bellezze. Ristucca in verità l'osservare gli sforzi di taluni per adattare al discorso qualche voce o qualche frase del detto autore, credendolo un prezioso acquisto per procacciarsi fama di buoni scrittori; mentre le loro opere offrono, con ciò, non altro che un mosaico di parole mal connesse: essi colgono le spine e non le rose. Non è in questo che consistono i pregi della lingua del grande storico; bensì in quell'aria di libertà, di dominio anzi nella espressione, e in quell'alito divino in tutto il suo dire, che si sente, si gusta, rapisce; ma non s'imita.

Non v'ha dubbio che la lettura de' buoni modelli molto contribuisca a formare lo stile; ma non dobbiamo in alcun modo servilmente attaccarci, avendo ognuno le grazie proprie naturali nell'esprimersi, le quali, quando sono ben coltivate, valgono assai meglio delle grazie accattate. Guai alla letteratura se ai modi più che alle cose badar vorrassi!... Gl'imitatori del solo sfoggio delle parole, delle frasi, e dell'armonia dei periodi, ossia dell'esteriore della favella, appagano l'orecchio, ma poco dicono all'intelletto e lasciano freddo il cuore. L'espressione è contorta, sforzata, e spande una luce rotta e dispersa, la quale non giunge allo spirito che languida e smorta. Quando le idee compariscono con veste non propria distraggono l'attenzione in altre idee accessorie, e mancano per conseguenza di vigore. Imitare in genere di letteratura non è copiare, come fassi nelle arti plastiche; ma prenderne ciò che vi ha di più squisito nel genio di uno scrittore, studiarne lo stile ed arricchire colle sue bellezze la propria immaginazione, evitando però sempre i suoi difetti e le sue negligenze.

S'imiti dunque Botta, come storico, nella gravità e nella dottrina; ma si scansino le sue malintese antipatie, la sua ostentazione e le troppo lunghe descrizioni. S'imiti, come scrittore, nella venustà, nella ricchezza e nella spontaneità dello stile, ma

(1) Cioè nella storia di America, ed alcun poco ancora in quella d'Italia dal 1789 al 1814, facendo con ciò vedere che egli era in tutto sul cammino della perfezione, ove non giunse che al terzo sperimento, cioè nella continuazione della storia del Guicciardini.

si scansino i vezzi forzati, le voci antiquate; e così avrassi in Botta un gran modello di storia e di lingua.

Il generale Pietro Colletta ha voluto continuare la storia civile del regno di Napoli del Giannone, prendendo Tacito a modello: ed è sorprendente come egli abbia potuto tanto famigliarizzarsi collo storico latino non solo nella robustezza delle sentenze, ma nella maestà dello stile e nella locuzione benanche; di maniera che ben chiamar si potrebbe *Tacito redivivo*. Se non che, andando molto innanzi nella lettura della sua opera, par che la natura vinca l'arte; Tacito scompare quasi, e si ravvisano invece le sembianze di Livio, che l'autore avrebbe dovuto piuttosto ingegnarsi imitare, come maggiormente al suo carattere ed alla sua espressione analago e confacente.

Il sentir vivo e generoso del Colletta, la gravità con cui procede nei racconti, la dottrina, la sagacia e l'estesa conoscenza in tutte le branche della pubblica amministrazione rendono la sua storia assai pregevole. Egli inoltre eleva l'animo del lettore ai suoi alti concepimenti, inspirandogli interesse ed ammirazione per le cose che descrive. Le sue riflessioni sono opportune, sensate, spontanee, senz'aggravare la mente con quella ridondanza che mette la storia fuori i suoi limiti: e in mezzo al vigore dello stile tralucer fa sempre nel suo dire una certa seducente leggiadria che lo innalza, per la piacevolezza, al di sopra di Tacito stesso, la di cui lettura non sempre alletta.

Lo stato di transizione del regno di Napoli sotto Carlo III.°, e come la depressione dei baroni e la riduzione nei giusti limiti dei diritti della Santa Sede prodotto abbiano nel ceto degli avvocati un terzo stato (come egli dice) che influentissimo si rese in tutti gli affari sì pubblici che privati, sono felicissime idee, peregrini pensieri, cui a pochi uomini è dato arrivare.

La grande catastrofe del 99 sembra un quadro del Tiziano: la crise politica del 20 è presa dalle vere sorgenti e mirabilmente spiegata; gli uomini che figurano sulla scena politica vanno con precisione e verità dipinti: tutto in somma nella storia di Colletta è sì ben detto, che rende illustre il nome dell'autore. È solo a dolersi che i fatti della guerra del 1815 non sieno con superiori conoscenze esposti, quanto sperar doveasi da un militare nella più alta gerarchia costituito, dei principali attori in quella guerra, influentissimo nell'animo di Gioacchino, anzi il solo che questi allora sentisse; e neppure con imparzialità, poichè diviene volentieri detrattore di qualche meritevolissimo personaggio, e dell'armata stessa cui apparteneva, assai sfavorevolmente giudicandola. Ed è infine in lui biasimevole il poco rispetto, anzi la cattiva prevenzione verso la dinastia re-

gnante, in avere con troppo neri colori dipinte e sfigurate le cose, per adontar le persone.

Che dire della storia d'Italia nel medio evo del nostro chiarissimo Carlo Troia?..... Dopo i riscossi applausi dei sapienti di tutte le colte nazioni..... dopo gli encomi del Cantù..... e dopo i dottissimi commenti del Blanch, ogni altro elogio divien superfluo.

Quella epoca di fusione di tanti diversi popoli che produsse una nuova generazione di uomini, di cose, ed una nuova esistenza civile: quella epoca che offre il più imponente spettacolo delle grandi umane vicissitudini: quella epoca che cangiò nelle nostre contrade la faccia del mondo morale, formava una profonda lacuna nella storia, lacuna che scoraggiato avea i più valenti scrittori, non avendola mai alcuno potuto interamente riempire; ma dietro le accurate investigazioni di questo meritevolissimo nostro concittadino, che con indefessa costanza ha frugato negli archivi delle più cospicue città d'Italia, svolgendo le polverose pagine di tutti gli antichi codici, durante il suo onorato esilio, nella storia del medio evo oggi leggesi colla stessa chiarezza che in quella dei tempi posteriori, ed a noi più vicini.

Egli con sana critica, e con fino discernimento, distinguendo circostanza da circostanza, particolarità da particolarità, e dando alle cose il loro giusto valore, ha dissipato le tenebre e dileguato quasi tutt' i dubbi riguardanti quella lunga oscura notte di barbarie e d'ignoranza.

La storia universale di Cesare Cantù prova ampiamente come la storia sia la scienza di tutte le scienze.

L'autore, nell'esporre i rivolgimenti del mondo sociale, non perde mai di vista le arti, le scienze e i costumi delle nazioni, parlando in tutto con quel buon gusto, con quella profondità e sana critica che lo caratterizzano uomo sommo.

Nella parte semplicemente storica, benchè percorresse un campo battuto e dir dovesse cose dette e ridette, è nondimeno riuscito a metterle in tale aspetto, aggiungervi tali particolari, arricchirle di tante opportune osservazioni e riflessioni, che sembrano quasi nuove.

Lascia unicamente a desiderare un poco più di ordine, ossia un metodo più chiaro nella narrazione, onde il giovane studioso non si smarrisca in mezzo alla moltiplicità delle idee, e possa più facilmente ritenerle.

In ogni modo l'opera del Cantù è una vera enciclopedia, un capolavoro che onora l'autore e la nazione, essendo un fonte inesauribile in ogni genere di conoscenze.

Storici Francesi.

Il primo storico eloquente della Francia fu il P. Orleans gesuita; ma la forza del suo stile è momentanea, non mostrandosi che in qualche pezzo travagliato con più cura del rimanente. Egli scrisse le *Rivoluzioni d' Inghilterra*, e le *Rivoluzioni di Spagna* che non compì, avendolo la morte prevenuto. La prima opera è assai più pregevole; e sino a che non comparve la celebre storia di Hume l'Inghilterra non ebbe delle cose patrie storia migliore: e la seconda, sebben di merito inferiore alla prima, pure sostiene tuttavia fra le storie spagnuole il primato.

Al P. Orleans successe nell'arringo storico in Francia il Vertot. Questi conobbe meglio lo stile della storia; e varie ne scrisse con eleganza e leggiadria, le *Rivoluzioni Romane* specialmente: nondimeno quella della *Rivoluzione di Svezia* sarebbe la migliore produzione del suo ingegno, se maggior cura in conoscere i costumi e 'l governo di quella nazione posto avesse, anzichè abbellire i racconti colle grazie della locuzione e dello stile.

La sua *Storia di Malta* si risente di romanzo, sia per le lunghe poetiche descrizioni di combattimenti e di assalti, sia per gli abbellimenti di pura immaginazione che si permise aggiungere, conculcando la verità storica.

Bossuet, sì superiore nelle orazioni funebri, non lo è meno nei discorsi sulla *Storia universale*; ed è tanto più ammirevole, in quantochè la sua eloquenza punto non offende i dritti della storia. Non vi è in francese cosa meglio scritta, e l'opera è di tal natura, che l' autore non ebbe alcun modello, ed è rimasto senza rivali. Il titolo però par che non le corrisponda esattamente, essendo essa una storia quasi del solo popolo Ebreo, non già *universale*, come l' autore si propone. Ecco quanto una censura rigorosa trovar potrà a notare su questo insigne singolare monumento della moderna letteratura.

Onora benanche molto la Francia la *Storia Ecclesiastica* di Fleury, scritta al tempo stesso con filosofia, e da vero cristiano, titoli che, di escludersi invece, si approssimano e si fortificano, quando sono da grandi pensatori maneggiati.

Fleury animato era dai sentimenti della vera cristiana pietà, ma illuminata, non cieca e superstiziosa: per cui mirabilmente egli separa nella sua storia ciò che è di Dio da ciò che è del mondo. I discorsi sparsi nella sua opera e poi da lui stesso uniti in un sol volume, sono ammirabili, lodati dagli stessi suoi nemici, non che dai nemici della religione cristiana.

La *Storia Romana* di Rollin sostiene a buon dritto una grande reputazione, essendo la più completa che si abbia dei fasti

di quel gran popolo che innalzò la sua potenza al di sopra di tutte le nazioni della terra, la di cui durata offre esempio unico al mondo.

Ridonda a dì nostri di storici la Francia; e tutti, chi più e chi meno, vantar possono i loro pregi: ma più di ogni altro il Thiers, tanto nella storia della rivoluzione, quanto in quella del consolato e l'impero, per la vastità delle conoscenze, l'esattezza nei giudizi, la gravità, la dottrina, e per lo drammatico nella esposizione dei fatti e dipintura di caratteri. Egli, sotto tutte le considerazioni, è uno scrittore di storia di primo ordine, superiore forse a quanti ne abbia sinor avuto la Francia, meno Bossuet.

Storici Inglesi.

Niuno storico di grande rinomanza avea l'Inghilterra, quando nel passato secolo sorger si videro contemporanei quasi Hume, Robertson, Gibbon, i quali con gran successo scrissero la storia. Applicossi il primo alle cose patrie, e riescì a fugare le tenebre dai fasti della sua nazione, conciliando con sommo accorgimento e dottrina tutte le ambiguità, e riempiendone le lacune.

Egli dotato era di uno spirito luminoso, ragionatore, pieno di finezze; il suo stile è netto, rapido, senza fiori e senza pompa.

Il secondo trattò un solo periodo di storia patria, cioè quello *del regno di Scozia sotto di Maria Stuard*, essendosi di vantaggio dedicato ad altri soggetti, che sono il *regno di Carlo V.° imperatore*, la *scoverta dell' America*, la *storia dell' antica Grecia*, e le *ricerche sul commercio delle Indie*, tutti trattati con molto acume e profondità; e maggiormente il primo ove l'autore meglio che altrove mostra quanto nelle politiche conoscenze versato fosse, e quanto l'indole delle diverse ere bene studiato avesse. Il suo discorso preliminare è con ragione riputato un capolavoro di filosofia ed eloquenza storica, non essendovi forse mai stato scrittore che abbia tanto felicemente sulle vicende dell'ordine sociale ragionato, e con tanta evidenza mostrato le più ascose cause dei grandi politici avvenimenti. Nelle sue pagine respira un amor sincero per l'umanità, che trasporta il lettore; i suoi quadri, sempre animati e coloriti, offrono estese vedute leggiadramente esposte.

Il terzo assunse poi un impegno assai più arduo, qual si è il tessere la *Storia del Basso Impero*, tempi d'ignoranza, di barbarie, di oscurità che lasciarono dei fatti monumenti molto incerti.

Deliberato il Gibbon di dedicare la sua penna alla storia, ondeggiava fra diverse epoche, tutte importanti egualmente, quando

un viaggio fatto in Italia lo trasse in un subito dalla sua irrisoluzione: « Egli è a Roma (esso dice), che ragionando coi » miei pensieri, seduto sulle ruine del Campidoglio, mentre i » frati cantavano il vespro nel tempio di Giove, l'idea di deli» neare il declino e l'occaso di questa città venne per la prima » volta ad occupare la mia mente, e mi decise. »

Venti anni di assidua fatica costò al Gibbon questa storia, scritta con profondissimo sapere e con critica assai giudiziosa. Ecco con quali affettuose tinte egli descrive il momento in cui giunse al termine del suo lavoro.

» Fu il dì, o per meglio dire, la notte del 17 di gennaro » del 1789 che nel mio giardino io scrissi le ultime linee del» l'ultima pagina della mia storia. Posciachè ebbi già posata la » penna feci alcuni giri sotto il pergolato di acacia donde lo sguar» do estendevasi in lontananza e dominava la campagna, il lago, » i monti. Temperato era l' aere ed il cielo sereno: l' argenteo » globo della luna rifletteva nelle onde, e la natura tutta posa» vasi in silenzio. Non occulterò i miei sensi di gioia in quello » istante della mia libertà ricoverata, e forse della mia fama so» damente stabilita, ma fu bentosto umiliato il mio orgoglio, e » una penosa malinconia mi si pose nell' animo al riflettere che » avea preso l' eterno congedo da un antico e grazioso amico, » compagno di viaggio; e che qualunque esser potesse il futuro » destino della mia storia, la precaria vita dello storico non » poteva esser lunga.

Da molte gagliarde critiche l' opera di Gibbon, con tanti gravi studî portata a fine, assalita venne. Gibbon, dice la Biblioteca storica del Muselio, dotto e laborioso tedesco: « Ha tro» vato nemici in patria e fuori patria, perchè espose la propa» gazione della fede cristiana non come suole il volgo, bensì » come allo storico ed al filosofo si conviene. » E ciò vale certamente la sua apologia e 'l suo elogio.

Gibbon è superiore ad Hume e Robertson tanto in conoscenze, quanto in erudizione: il suo colpo d' occhio è vasto; e nell' analisi dei caratteri e dei costumi ha penetrazione tale da servire di modello. Benchè troppo declamatore, il suo stile non manca di splendore, di gravità e di poetica energia.

Gl' Inglesi, profondi ne' loro pensieri, scrivono generalmente con molta dottrina la storia: e da essi è nata quella filosofia che vedesi oggi tanto nella storia dominare. Gli storici inglesi fecero norma in Francia, il che animò gli scrittori di storia di amendue le nazioni a gareggiare in dottrina. Si sa di fatti che Voltaire si formò sullo studio degl' inglesi. Le opere di Bolinphrok servirono ad inspirargli quello spirito sagace che sparse nel suo

Saggio su i costumi di tutte le nazioni, che assai onorerebbe il suo nome, se la verità storica violata talvolta non restasse.

Ed il gusto della storia dei viaggi che contiene la descrizione geografica, morale e politica delle nazioni, e che ha tanto contribuito a dar nuovo aspetto e maggior peso alle teorie sociali, fu anche nell'Inghilterra che s' introdusse e si accrebbe. Invece di versarsi nella lettura delle storie dei Greci, dei Romani, degli Assiri, dei Medi e degli altri popoli dell'antichità che sono divenute per noi quasichè sterili, essendo i costumi cangiati totalmente, si è poi preferito conoscere di vantaggio i costumi dei Messicani, dei Peruviani, degl'Indiani e delle moderne nazioni, leggere cioè le storie dei tempi presenti, del mondo qual è, non qual era: e ciò ha non poco ampliato la sfera delle politiche ed economiche conoscenze, animando i grandi pensatori ad occuparsi di queste utili dottrine maggiormente. Si sa di fatto che Montesquieu moltissimo giovossi delle relazioni dei viaggiatori, senza di che la vastissima tela dello Spirito delle leggi rimasta sarebbe meschinamente sviluppata e dipinta; e del pari gli altri pubblicisti a lui succeduti.

Questo spirito di peregrinazione del moderno incivilimento, facendo ben conoscere le produzioni e le circostanze locali dei diversi climi, rileva i veri rapporti delle nazioni circa i bisogni della vita; perciò attiva l' industria e ingrandisce sempre più le idee intorno alla pubblica economia, vera sorgente dell'umana felicità.

Storici Alemanni.

Due storici di primo ordine, può dirsi, che sin oggi abbia l'Alemagna, Mallet autore della storia di Svizzera, e Muller autore della storia universale e della storia di Germania.

L'opera di Mallet è, a rigore, un compendio della storia della confederazione Elvetica, con cui sono stati tirati dalle più dense tenebre i fasti di una nazione generosa che ha rinnovati i prodigi di Sparta e di Atene: poichè non esistevano per lo innanzi, che semplici cronache assai confuse. Sia per la somiglianza degli avvenimenti, sia pel merito dello scrittore, ognuno nudrito della lettura degli antichi classici Greci non può non ravvisare in Mallet le bellezze di Erodoto e di Tucidide. La rinomanza di questa opera mi fa astenere dirne di vantaggio, essendo l'autore per essa annoverato fra i primi storici classici moderni, attesa la giudiziosa critica e i pregi del suo stile.

La storia universale di Muller fu scritta alcuni anni prima degli ultimi sconvolgimenti politici che hanno cotanto l' Europa travagliata. Il fine dell' autore fu l'istruzione della gioventù nei

principî generali della storia. Ampliando il suo lavoro, egl avrebbe potuto presentare una storia universale che nulla lascias se a desiderare; ma anche negli stretti limiti in cui è rimasta non è stata, nello scopo per lo quale fu scritta, da alcuno sinora superata.

Siccome la detta opera ricevuta ancor non avea l'ultima mano, così Muller scrisse nel suo testamento che alcuni luoghi essere potevano soltanto pubblicati, di cui ne commise la scelta a suo figlio. Ma tutte le nazioni, accogliendola con sommo favore, e ognuna nella propria lingua traducendola, plaudirono all'erede di un tanto uomo che trasgredir volle il comando del suo illustre genitore, per non privare il mondo incivilito del vantaggio di un lavoro sì prezioso.

La storia della Germania del detto autore è superiore di gran lunga a tutte le altre che lo stesso soggetto han trattato, per la filosofia, per la profondità dei pensieri, e per la sua immensa erudizione: è tale in somma da mettersi in riga colle *Considerazioni sulla grandezza e decadenza dei Romani* di Montesquieu, e con quanto di più sublime nel ramo storico prodotto abbia la moderna letteratura.

Storici Spagnuoli.

Vantansi gli spagnuoli di aver molti pregevoli storici sì di cose patrie che straniere: ma la celebrità di essi (al pari che in tutti gli altri rami di letteratura) non oltrepassa i limiti della Spagna. Quindi è forza ripetere lo stesso ragionamento esposto altrove, cioè che se le bellezze degli storici spagnuoli fossero realmente classiche, ignote non rimarrebbero a tutto il mondo: mentre tante storie francesi, inglesi, italiane e tedesche state sono a gara in altri idiomi trasportate.

Checchè ne sia de' remoti secoli, è fuori dubbio però, che la storia viene a tempi nostri con zelo e gran successo presso tutte le nazioni coltivata, menochè nella Spagna, non avendo, può dirsi, sinora di classico che le sole memorie storiche della marina, del commercio e delle arti della città di Barcellona, scritte nel passato secolo con filosofia ed anche erudizione da Antonio Campany. Esse cominciano dall'11.° secolo, e abbracciano sì la marina militare che mercantile, con molte interessanti notizie dei bassi tempi, e legano la storia di Barcellona a quella di tutte le nazioni d'Europa.

CAPITOLO X

PARAGONE FRA L'ANTICA E LA MODERNA STORIA.

La prima grande differenza che esiste fra l'antica e la moderna storia nasce dalla diversa natura delle lingue.

Le lingue moderne, prive di quantità, cogli ausiliari e colle tante particelle alla formazione del discorso necessarie, non giungono mai alla precisione del greco e del latino: nate fra la debolezza e l'avvilimento del medio evo, pur troppo dalla loro origine disgraziata si risentono. E benchè, dissipate le tenebre dell'ignoranza, le lettere ritornassero nuovamente in fiore, pure le lingue non hanno potuto del tutto alla loro natia imperfezione sottrarsi.

Le lingue antiche, perchè libere nell'inversione, posseggono grandissima energia; mentre le moderne, incapaci della stessa libertà d'inversione, si risentono di languore e non prestansi, attesa la chiarezza, che alla sola narrativa: ma quando bisogna innalzarsi al sublime, muovere gli affetti, far abbracciare la virtù, abborrire il vizio, mancano di forza ad un tal uopo sufficiente, insinuandosi con esse a poco a poco le idee nella mente: ed all'opposto la greca e latina, tenendo l'animo sospeso sino al termine del periodo, fanno sì che il sentimento agisca in un solo istante e scuota maggiormente.

Le grandi passioni non sono come la ragione che procede con calma e con metodo: esse han bisogno di urti, di slanci, il che si ottiene soltanto coll'unire tutta la forza della sentenza in un sol punto. Quindi necessariamente ne deriva che le storie moderne, per la natura delle lingue in cui sono scritte, offrire non possono la gravità e la veemenza delle antiche.

Presso gli antichi inoltre il talento di scrivere la storia andava quasi sempre associato al talento di agire. Tucidide, Senofonte, Annibale, Polibio, Cesare, Plinio 2.° furono storici, uomini di Stato e condottieri di eserciti. Essi per lo più scrivevano ciò che operato avevano, ciò che sentivano vivamente; ed insinuavano ne' loro scritti il fuoco che ardeva ne' loro cuori. E nei tempi posteriori gli storici furono gli uomini del ritiro, e non gli attori sul gran teatro del mondo: onde scrissero senza passione, quello che non sentivano, cose estranee alla loro individualità; e per conseguenza scrissero freddamente: come presso a poco oggi si è fra noi, ben raro accadendo che uno storico narrasse le proprie imprese.

È pur forza il convenire che i moderni, ad onta della molta arte e del molto studio nello scrivere la storia, restano al di sotto

degli antichi. Noi non abbiamo chi contrapporre alla chiarezza, abbondanza, grazia e naturalezza di Erodoto, alla sublime eloquenza di Tucidide, alla maestà di Livio, alla succosa rapidità di Sallustio, alla robustezza e concisione di Tacito, alla grandezza di Polibio, alle bellezze di Senofonte, Plutarco, Svetonio e di tanti altri storici sì greci che latini. Non vi è certamente nella storia moderna un ritratto che valga quelli di Catilina in Sallustio, di Tiberio e di Seiano in Tacito. Bossuet, il più eloquente degli storici moderni, in dipingere Cronwell, sebbene molto giovato siasi di Sallustio, prende in fine un tuono che non bene all' eloquenza storica si conviene. Il sublime non trovasi che nel semplice; e ciò nella storia avverasi maggiormente. Quello che negli antichi storici è semplicità e naturalezza, diviene nei moderni pretensione e ricerca, con isfoggio sovente inopportuno di eloquenza e di dottrina, dando in tutto per legge il proprio giudizio; mentre è il lettore che far lo deve. Mancano forse di filosofia gli storici antichi? No certamente; ma l'adoprarono soltanto per rendere ragione dei fatti che narrarono, e non per pompa; il che prova ricchezza d' ingegno, di conoscenze, di buon gusto.

Tucidide, Polibio, Tacito in ciò che sia conoscenza del cuore umano e materia di Stato sono ricchi fonti di dottrina ove trovasi sempre ad apprendere: nè Livio e Sallustio di tali pregi van privi. Essi non hanno lo spesso sentenziar dei moderni; mettono però il lettore al caso di conoscer da sè, senza stento, quanto artificiosamente han taciuto. La filosofia degli storici antichi sta nel concetto stesso dell'opera e nella economia e nella giudiziosa distribuzione delle cose che narrano: alla quale sapienza intima e coi fatti immedesimata non altra esteriore bellezza si conveniva che le ingenue grazie e la nobile semplicità colla quale scriver sapevano la storia.

Le massime le riflessioni, ossia quanto riguarda dottrina esser deve incorporato nella narrazione, in modo che, togliendosi, resti in essa un vuoto. E lo stesso si è ancor per l' eloquenza. Polibio, nel descrivere l' abboccamento di Annibale con Scipione avanti la battaglia di Zama, dice che amendue restarono muti per qualche tempo, guardandosi l' un l'altro attentamente; e che Annibale rompesse poi il silenzio, dicendo: *Annibal pacem quærit.* Ecco la vera magniloquenza storica che l' autore nascer fa dalla circostanza, dal fatto. Queste poche parole, e il silenzio stesso formano l' epopea dei due grandi capitani; ed è a compiangersi chi penetrato non ne restasse.

Siccome la storia nasce dai fatti, così nei fatti rinchiusa esser deve — *Depuis quelque temps* (dice il sempre giudizioso Guizot nella storia dell' incivilimento di Europa) *on parle beau-*

coup de la nécessité de renfermer l'histoire dans les faits: rien de plus raisonable, volendo con ciò significare, che la storia a dì nostri esca da suoi confini.

E nel modo stesso si è che opina il nostro cavalier de Cesare nelle sue considerazioni sulla storia inserite nel n.° 62 del Progresso: « La smania di formar generali dai particolari, di » ridurre ad unità quel che non è uno, di far pompa di sco- » verte, di genio, quando manca l'occasione, genera sistemi » falsi che dall'esperienza sono poi distrutti, precipita in visioni, » in fantasticherie, le quali anzichè giovare alla vera scienza » della storia, la fan cadere in dispregio, e ne allontanano la » fredda, la matura, la diligente esamina ».

Nè può dirsi che gli storici antichi poco su quanto riguardava arte militare, costumi, governo, leggi e commercio si versassero: e chiamo in testimonianza Senofonte, Polibio e Dionigi d'Alicarnasso. Il primo, nel descrivere le *imprese di Ciro, ed i disastri della ritirata dei diecimila*, espone con tanto accorgimento ed acume le vicende della guerra e la industria de' condottieri, che sebben cangiate le armi e la tattica, nulladimeno i suoi due Ciri risultano di non poca istruzione, e saranno mai sempre nel mestiere delle armi di grande utilità: la *presa di Babilonia*, la *disfatta di Creso nella Lidia*, il *passaggio dell'Eufrate* sono portenti del genio militare. Ed è egualmente ammirabile la dipintura dei costumi di quelli rozzi ignoti popoli che i diecimila incontrarono nel loro cammino da Babilonia in Grecia. Il secondo, esponendo la *Tattica dei Romani* con quella superiorità di cognizioni che attender potevasi da un discepolo di Filippomene, offre ancora preziosi insegnamenti per l'arte della guerra. E il terzo, nella *Raccolta delle antichità Romane* ci ha lasciato un libro ove trovansi le più interessanti notizie circa la civile esistenza di quel gran popolo.

Avvi pure a considerare che la sobrietà degli storici antichi circa leggi, governo, costumi ed altro derivava ancora dall'essere in allora i cangiamenti nel reggersi a comune e nel modo di vivere, ossia nella forma del governo e nella vita privata poco notabili e non frequenti. Le leggi delle XII tavole avevano vigore sotto Augusto come al tempo delle guerre dei Sanniti; le distribuzioni delle tribù, non che le magistrature, e tutte le pubbliche cariche erano del pari: il senato da settecento anni conservava la stessa forma, principiando dal primo console sino al primo Cesare: la tattica e la disciplina militare rimasero pressochè le stesse dalla guerra di Pirro sino all'imperator Teodosio: e la veste consolare di Cicerone era la medesima di quella di Bruto 1.° La vita dei Romani fu in somma quasi sempre eguale: essi passavano il tempo fra il foro e

il campo; nel primo per discutere, nel secondo per combattere; e conservarono in tutto per molti secoli gli stessi usi e lo stesso ordine di cose; come presso a poco i Greci e gli altri popoli dell' antichità.

Perciò lo storico antico era in certo modo dispensato dal fermarsi su i particolari del sistema sociale e dei costumi; poichè detto avrebbe cose risaputissime, oziose; tanto più che possedeva la grande arte di far tutto naturalmente cadere nella narrazione. Ben diversamente dai tempi moderni in cui i cangiamenti sulla natura dei governi e su i costumi, essendo grandi e frequenti, lo storico deve molto fermarsi su di essi, senza di che nascerebbero i vuoti nella storia.

Gli storici antichi con pochi tratti esprimono grandi cose, non si arrestano a lungo su i fatti, ma danno molto a pensare; contemplano gli uomini dalle loro azioni, ed espongono le vere cagioni degli avvenimenti. Essi non introducono, come gli storici moderni, lunghe discussioni, nè incominciano la storia con prefazioni, osservazioni preliminari, e la terminano con riassunti ed osservazioni generali, non contenti di quelli sparsi nel corso dell' opera: le quali cose, tolgono alla storia il carattere di unità, e ciò che dicesi poesia e parte drammatica, migliori suoi pregi. È ben vero che la storia abbia ora più cose a dire, perchè più complicata la macchina sociale, e le idee in ogni ramo di conoscenze moltiplicate e ingrandite; ma in tutto ciò usar conviene sobrietà; ed invece si osserva un' eccedenza che converte la storia in trattati filosofici, politici, morali; il che la snatura, e fa smarrire quasi l' oggetto per cui è scritta.

Le nazioni somigliano agl' individui: esse hanno il loro carattere, le loro virtù, i loro vizi, le loro tendenze. E poichè l'uomo individuo non si conosce se non dal suo agire, ossia dal fatto, così dal fatto pur si conosce l' indole delle nazioni e dei tempi; come dal fatto deriva tutto l' umano sapere, essendo ogni idea in noi acquistata. La storia dunque proceder deve *a posteriori*: quindi chi troppo didascalicamente la trattasse, sottoponendo i fatti ai principi ed alle massime, procederebbe *a priori*, ed invertirebbe con ciò la filosofia della storia.

Circa la parte descrittiva gli storici antichi non mettono tutto in comparsa, per esercitare il loro pennello; bensì quanto basta per dipingere gli uomini ed i tempi di cui parlano: e fra gli storici moderni avvi non pochi i quali, attaccati alla parte descrittiva (che dir si potrebbe artistica) più di quello che allo storico si conviene, sfigurano le cose, per volerle troppo abbellire e rilevare; da cui nasce sovente nelle loro opere una pomposa vacuità la quale, per quanto illuder possa le menti volgari, per tanto ristucca il lettore dotato di buon senso.

Ecco gli eccessi che nelle moderne storie io ravviso. Se dunque alla naturalezza, semplicità, precisione e giudizio nell'esporre delle storie antiche si aggiunga la dottrina dei moderni, senza fasto, senza pompa e senza pretensione, toccherebbesi, a creder mio, quel giusto mezzo che, senza offendere i diritti della storia, darebbe alle storie dei nostri tempi un carattere di grandezza da renderle realmente a quelle degli antichi di gran lunga superiori.

Dei compendi e dei romanzi storici.

Se in tutte le scienze resta sempre un vasto campo a percorrere, maggiormente nella storia ciò avverasi, aumentando in essa giornalmente la materia, e potendo ricever sempre dalla maniera di scriverla qualche nuova forma, peso e finezza; nè fra gli storici moderni mancano di quei che lodevolmente questo dritto esercitar sanno: ma l'uso che si è ora introdotto di compendiar tutto dà origine a molte storie sterili e superficiali. Gli autori di tali storie non riflettono, che si acquista maggior lode scrivendo, e più si profitta leggendo un trattato di storia di trenta o quaranta anni nel giusto suo sviluppo, come sono appunto quelle di Tucidide, di Polibio, di Tacito, di Guicciardini, e di altri ancora, che una storia di dieci o venti secoli compendiata. Come mai sostenere il vigore negli argomenti assottigliando ogni cosa con stile arguto, conciso, e propriamente con quel falso spirito, tanto oggi vantato, che veder ci fa le cose in iscorcio, non già nella pienezza e nel loro vero aspetto? Questo soverchio impegno di singolarizzarsi nello scrivere la storia a costo di sfigurare la storia stessa, bisogna pur confessarlo, è indegno di un secolo illuminato qual può certamente vantarsi il presente.

Che dir poi della smania di convertire i più bei pezzi di storia in romanzi?..... Ciò, a creder mio, è un abuso d'ingegno, un lusso di fantasia che offende il buon senso.

La storia è il gran libro della scienza dell'uomo; poichè in essa si scorge l'uomo di fatto colle sue inclinazioni, i suoi desideri e le sue passioni. I trattati di filosofia, di morale, di politica non ci parlano che dell'ideale dell'umana specie, cioè dell'uomo qual esser dovrebbe, non qual è; conoscenza che nelle sole sue azioni sta riposta. E perciò in ragione che la storia è fedele nei racconti, diviene più istruttiva ed al suo scopo conducente.

I fatti della vita umana, veramente saputi e fedelmente narrati, sono la immagine dell'ordine eterno in cui le nazioni compiono i loro destini; e date le medesime cause e circostan-

ze, medesimamente ritornano. Ecco ove sta il gran secreto della storia. Cousin, il Platone della Francia, ha chiamato la storia *una infallibile geometria*, *una geometria vivente*, *la scienza della verità che dal noto conosce l'ignoto:* e per essere di tanto capace, da dati certi, al pari della geometria, partir deve. Or se i romanzi storici sono in maggior parte racconti immaginati, finti, sfigurati, quale giusta conseguenza, quale moralità, quale norma, quale istruzione potrà mai da essi trarsene?..... Opere siffatte servono ad un puro passatempo, ed in favole la storia convertono.

Il romanzo storico, oltrechè non istruisce in ciò che sia parte inventiva, perder fa anche fede a quel tanto di verità che in esso si contiene; poichè si crede per lo meno dall'autore alterata, tenuto non essendo a rispettarla. È sempre una cattiva lega quella della storia colla favola; la quale, mentre non giova al falso, nuoce al vero. La storia studiar devesi nella sua integrità, genuina, e nella continuata esposizione dei fatti; non già in frammenti, ossia in descrizioni di fatti isolati, come i romanzi storici praticar sogliono. L'insieme dei fatti può soltanto renderci istruiti del reale andamento delle cose, e può farci conoscere l'indole dei tempi, il carattere delle nazioni e le vicende intellettuali e morali di esse. Non resterebbe pel romanzo storico che il solo rifuggio del diletto: e chi non sa che una descrizione eloquente di un fatto reale desta in noi maggior piacere di quella di un fatto immaginato, trovandosi in essa il diletto unito all'istruzione? Bisognerebbe esser un idiota per poterlo mettere in dubbio. La verità è bella, non la menzogna; onde la prima, e non la seconda, è capace di realmente soddisfare. Il romanzo è tanto inconciliabile colla storia, quanto il nobile col plebeo, il sublime col triviale, il tragico col comico: e siccome un tratto di bassezza distrugge la nobiltà; un tratto di trivialità, la sublimità; un tratto di ridicolo, l'interesse tragico: del pari una menzogna annienta la gravità e la utilità storica. Essendo la storia la scienza che nasce dai fatti, quando questi sono falsi, false pur saranno tutte le conseguenze che da esse dedurransi.

E ciò si è in quanto all'intrinseco merito de' romanzi storici; indirettamente producono poi il gran male di allettar troppo, colle loro false attrattive, la gioventù distraendola dallo studio delle altre necessarie ed utili facoltà. Non vi è di fatti ora giovane che piena non abbia la mente dei romanzi storici del Walterscot, dei promessi sposi del Manzoni, della Luisa Strozzi, del Marco Visconti, e di tante altre opere in questo genere che fuori vengono alla giornata; nel mentre è forse ancor nudo dei principi fondamentali delle amene lettere e delle scienze.

Ben disse un bello ingegno del nostro paese (1), che la nostra povertà in genere di romanzi storici è ricchezza; poichè l'abbondarne proverebbe poco buon gusto.

I romanzi storici, dirassi, sono utili per la dipintura dei costumi e dei caratteri. Ma i costumi ed i caratteri van meglio dipinti dalla verità, che dall'esagerazione e dalla menzogna; le quali, benchè recassero un certo diletto, comparir fanno gli oggetti più grandi o più piccoli di quel che in realtà sono, cioè non come sono, bensì come la fantasia dell'autore li compone: il che, se conviene alla poesia che offrir deve l'ideale, convenir non può mai alla storia che narrar deve sempre il vero. In fine, se il romanzo storico osserva la verità de' fatti, rientra nella classe delle opere puramente storiche, e divien superfluo, avendo la storia anche i suoi quadri, i suoi ornamenti, le sue bellezze. Ove trovar descrizioni eguali a quelle del combattimento degli Orazii e Curiazii, in Livio; della distruzione di Cartagine, in Appiano; dell'incendio del tempio di Gerusalemme, e del carattere di Tiberio, in Tacito; dell'espugnazione di Costantinopoli, e del carattere di Maometto II.°, in Gibbon? Ed ove trovare più eloquenti parlate di quelle di Tucidide, di Senofonte, di Livio; dell'addio de' soldati italiani ai soldati francesi, e dell'indirizzo del Papa all'imperator Giuseppe II.°, di Botta?... Se poi il romanzo storico offende la verità, vien meno il suo primario scopo, ossia la istruzione, e non è nè storia, nè romanzo, bensì un mostro, una vera letteraria anomalía.

Merita certamente maggiore considerazione il romanzo puro (quanto però resta nei limiti della verisimiglianza); poichè dà più mezzi del romanzo storico per offrire nei caratteri e nei fatti l'ideale; e colla sua maggior perfezione consegue in certo modo anche l'oggetto morale della istruzione, per quella simpatia che naturalmente inspirano i personaggi e le azioni illustri, ancorchè immaginari; il che insinua nel nostro animo l'amore della virtù e delle grandi imprese. E si ammira ancor l'ingegno e l'industria dell'autore, che, mediante finzioni, destar sa alti generosi sentimenti. Bella prova ne fa il Telemaco, in cui Fénélon, con un soggetto di poetica invenzione poggiato su di un punto di storia antica, in parte favoloso, ha felicemente sviluppato principî tali che formano e formeranno mai sempre una scuola eloquentissima per gli uomini di ogni condizione, e per quei ai quali è la sorte degli imperi affidata maggiormente.

(1) Matteo de Augustinis nel suo egregio discorso *delle considerazioni sul sapere e sugli studi della Sicilia citeriore dal 1801 sino al 1842*.

Il romanzo puro, scritto con filosofia e buon gusto, lusinga l'immaginazione, l'intelletto, il cuore, ed anche i sensi, cioè tutte le nostre facoltà: ed è perciò stato un ramo di letteratura coltivato da tutte le nazioni; poichè all' uomo, quasi sufficiente non fosse il mondo reale esistente, piace spaziarsi ancora nel mondo dei possibili: quel tanto che manca nel romanzo storico, trovandosi l'autore inceppato dalla verità storica, comunque violare la volesse: ed oltre a ciò produce sempre una impressione, per dir così, equivoca nell'animo del lettore, non sapendo se la verità esiste, o sino a qual punto violata ne restasse.

Il romanzo storico dunque, considerato come opera istruttiva, resta al di sotto della storia, essendovi la verità sospetta sempre: e come produzione poetica, non merita affatto il confronto coll'epopea. Qual sarà dunque la sua importanza in letteratura? O niuna, o ben poca. Vi ha nondimeno un picciol numero di pregevoli opere in questo genere; ma seco portano una colluvie di mostri, che (al dir del compilatore della Rivista Europea di Milano) compongono una vera Torre di Babele la quale parla confusamente tutti i linguaggi, del cuore, dei sensi, dello spirito e della follia. Del resto, essendo nelle cose non di dogma libera l'opinione, questa si è la mia circa i romanzi storici; e non la do per legge.

PARTE QUARTA

ALCUNE IDEE SUL BUON GUSTO

SOMMARIO DELLA PARTE QUARTA

CAP. I. — IN CHE CONSISTE IL BUON GUSTO.

Il buon gusto è comune a tutti gli uomini, ma non in egual grado in tutti. Il buon gusto è un'idea associata del bello. Nozione generale del bello. Il bello non è ancora definito; e perciò neppure può definirsi il buon gusto. Parere dell' autore circa la definizione del bello, o del buon gusto. Idea del buon gusto in ciascuna delle belle arti, e nei diversi rami delle belle lettere.

CAP. II.—QUALITA' CHE NELL' UOMO ESIGE IL BUON GUSTO.

La conoscenza del bello non si acquista che col mezzo del sentimento; e perciò le qualità dello spirito, prive del dono di una grande sensibilità, non sono sufficienti all' analisi del buon gusto. Della immaginazione, e del genio.

CAP. III. — COME SI FORMA IL BUON GUSTO.

Il buon gusto non è una facoltà inventiva, bensì una norma. Il buon gusto opera nelle belle arti come l' intelligenza opera nelle scienze. L' intelligenza considera gli oggetti come sono in sè stessi; ed il buon gusto li considera in rapporto all'effetto che in noi producono. L' intelligenza porta alla conoscenza del vero; ed il buon gusto alla conoscenza del bello. L' intelligenza si forma a poco a poco; del pari il buon gusto gradatamente acquistasi.

CAP. IV. — LEGGI FONDAMENTALI DEL BUON GUSTO.

Come la semplicità sia legge fondamentale del buon gusto. Perchè gli antihi erano di un gusto più esatto in genere di amena letteratura. Perchè, oltre la semplicità, il buon gusto esiga l'esattezza, la libertà e la varietà: si definisce sì la prima che la seconda; e se ne esamina ancora l'importanza. Come la varietà esiga la correzione; e come dalla correzione nasca la delicatezza. Della convenevolezza, e suo grande effetto nelle opere di belle arti.

CAP. V. — SE IL BUON GUSTO AMMETTER POSSA DIFFERENZE.

Siccome i rapporti delle cose sono infiniti, poichè un oggetto esser può sotto molti e varî aspetti considerato e rappresentato, ed oltre le bellezze assolute, avvi ancora le bellezze di uso e di convenzione; così il buon gusto non esclude la varietà. Altre ragioni riguardanti lo stesso oggetto.

CAP. VI. — STORIA NATURALE DEL BUON GUSTO.

Il buon gusto ha avuto il suo principio, i suoi progressi e le sue vicende. Origine delle belle arti, e come da esse nato sia il buon gusto. I Greci prima degli altri si perfezionarono nel buon gusto; e dopo di essi i Romani, loro imitatori. Il buon gusto decadde in Europa dopo l' invasione dei barbari, come decaddero le arti e le scienze: e con esse poi si riprodusse. Stato attuale del buon gusto paragonato a quello degli antichi tempi.

CAPITOLO I

IDEA GENERALE DEL BUON GUSTO.

Il buon gusto è una metaforica espressione che suppone la conoscenza del bello: nel suo diretto significato dinota una mera sensazione, ma per vaghezza di lingua è stato poi trasportato a manifestare una operazione della mente che forma il criterio delle arti e delle opere che vanno in cerca del bello. Il buon gusto diviene perciò un' idea associata del bello.

Il buon gusto è naturale a tutti gli uomini cominciando dalle infime classi sino alle più colte ed istruite; ma non tutti lo posseggono al grado stesso; in tutti va soggetto a cangiamenti; in tutti egualmente non si sviluppa; e tutti vi attaccano un particolare significato che diviene per ciascuno la costante norma nel giudicare.

Se si ha riguardo alle arti semplici e agli usi della vita, il buon gusto deriva al tempo stesso dall' educazione, dalle convenzioni e da tanti altri accidenti; e se la ragione vi concorre, vi concorre per poco: onde abbiamo i tanti usi diversi, e la tanta varietà del vivere che una nazione da un' altra, un individuo da un altro distinguono; mentre l' uomo e la natura, essendo ovunque gli stessi, eguale e lo stesso essere ancor dovrebbe il modo di reggere l' umana vita. E da ciò pur deriva che ognuno abbia il suo modo di vedere le cose; e che i suoi desideri, in ispecie, non sieno quelli di un altro.

Se poi trattasi di belle arti, il buon gusto allor deriva dalla ragione e dal raffinamento dell' idee, e consiste in un giudizio pronto momentaneo che previene la riflessione ed opera come per istinto. Quindi ne segue, che il buon gusto in questo gene-

re cammina sempre di egual passo coll' incivilimento della nazione e colla coltura dello spirito dell' individuo; poichè mediante lo studio, ossia esercitando le facoltà intellettuali si acquista in ogni genere di conoscenze maggiormente l' acume e 'l discernimento, osservandosi costantemente che popoli più colti hanno in materia di belle arti un gusto più esatto, come pure gl' individui al paragone di altri che non sono al grado stesso d'intellettuale sviluppo ancor giunti.

Il buon gusto per le belle arti, come effetto immediato della ragione, aver dovrebbe principi certi ed immutabili, coi quali si potesse infallibilmente giudicare: la sorgente del piacere che desta il bello è unicamente ed intieramente in noi, ossia nell' umana natura, che a leggi inviolabili obbedisce; portando dunque un attento sguardo in noi stessi è che dovremmo rintracciare le regole generali del buon gusto: ma siccome ci manca la conoscenza precisa del bello, così avere neppur possiamo quella del buon gusto.

Il bello è sparso in tutta la natura, e, mediante l'accordo e la grande armonia nelle sue svariatissime forme, dà all' insieme del creato l' aspetto il più vago, maestoso ed imponente: esso ritrae l' uomo dallo stato abbietto di fierezza, e lo guida ad esistenza più lieta, alle dolcezze del sociale consorzio, alla civiltà: esso svolge maggiormente l' intelligenza, e dalla contemplazione del mondo visibile la innalza alla conoscenza del mondo invisibile e dell' essere infinito: esso procura all' uomo una certa emancipazione spirituale che libera l' anima dalla tirannia dei sensi, avvezzandola a conoscere la preminenza delle cose immortali ed eterne su i piaceri e gl'interessi terreni. Non vi è oggetto che rivestito delle forme del bello non acquisti grazie e attrattive: il bello rende anche grato il dolore, dolci le lacrime. Il bello è in fine per l' uomo un genio benefico che gli allevia le pene della vita, per cui lo ammira nella natura, lo esige dall' arte, e lo cerca in ogni istante in tutto ciò che lo circonda: nulladimeno se si domanda qual sia l' origine del bello, la sua essenza, quale il bello assoluto, quale il relativo, se avvi un bello eterno, immutabile, oppure di esso accade come della moda che sempre cambia; i pareri veggonsi divisi, chi decide in un modo e chi in un altro; e intanto in che consiste il bello ignorasi tuttavia. Per una certa fatalità, le cose di cui l' uomo più ragiona, che gli stanno più dappresso, e lo interessano maggiormente sono talvolta quelle che egli meno intende; e tanto accade circa il bello. Gran prova in verità delle limitate forze della nostra mente!.....

Quel poco di estetica che abbiamo degli antichi non contiene che vaghe nozioni del bello: Platone disse, *che il bello è un'idea*

sui generis, *obbiettiva*, *assoluta*, *la quale idea si comunica allo spirito dell' uomo mediante il rapporto che mette questo spirito in comunicazione colla ragione divina*, *assoluta*; definizione che contiene il solo genere, mentre ognun sa che la definizione si compone di genere e differenza; quindi non resta per essa il bello definito.

S. Agostino e Leibnizio pretendono che *il bello consista nella varietà ridotta ad unità*; il che applicabile sarebbe al solo bello composto, ed escluderebbe in conseguenza quello che di parti è privo.

L' unità inoltre esser non può la sorgente di quell' alto grado di perfezione, di quella perfezione spirituale inesprimibile che costituisce il bello ideale. In tal caso basterebbe ad un poeta offrire una certa varietà di cose e dar loro l'unità per fare un buon poema. Divenuto così il ben comporre in poesia una specie di meccanismo, ai poeti mediocri dato sarebbe gareggiar coi poeti sublimi; e la poesia più ad un lavoro di erudizione che d' inspirazione ridurrebbesi. L'*Italia liberata* del Trissino sarebbe di un merito eguale all'*Iliade*, e superiore all' *Orlando furioso*, avendo l' unità che esiste in Omero e manca in Ariosto.

L' unità egualmente che la giustezza nelle proporzioni delle parti sono indispensabili al bello, ma non ne costituiscono esclusivamente l' essenza. Molti pittori e scultori sono al pari del Raffaello e del Canova esatti nelle proporzioni del viso e nel disegno; in niuno però s' incontra quella bellezza celeste, quella grazia ineffabile che si ammira nella Vergine del Raffaello e nelle statue del Canova, mistero impenetrabile a tutte le leggi dell' arti superiore !.....

Il Padre Andres confessa che il bello non possa in alcun modo definirsi, per cui tratta di esso senza definirlo.

Vi è chi chiama bello « tutto ciò che veduto, sentito, o » percepito desta una sensazione rapida e profonda di piacere » misto d' ammirazione per l' eccellenza di una qualità apparte- » nente alla perfezione del soggetto, o inerente in esso. »

Ecco una definizione più oscura del definito, e che ha bisogno di un' altra definizione. Qual' è la qualità appartenente alla perfezione che desta una viva, rapida, profonda sensazione di piacere? Non si sa.

E vi è pur chi dice bello « un oggetto che presenta ai sensi » ed allo spirito una perfezione di armonie fisiche, ovvero morali » tutte al loro unico fine corrispondenti. »

Ma come si determina questa perfezione di armonie fisiche o morali? Neppur si sa.

Il bello neanche consister può in ciò che piace, come grossolanamente da taluni si pretende, essendovi molti oggetti i

quali piacciono ancorchè non belli. Tutto ciò che è bello sempre piace; ma tutto quello che piace non è sempre bello.

Nè può dirsi, secondo i seguaci della filosofia alemanna, che il bello sia una manifestazione della ragione; poichè questa definizione, oltre ad esser astrattissima, vaga, generica, che non dà un' idea chiara del bello, resterebbe così confuso col retto, col giusto, coll' onesto, e con tante altre idee astratte che dalla retta ragione derivano; ed abbraccerebbe il solo bello intellettuale o morale, non manifestandosi sotto forme sensibili la ragione (1).

E lo stesso si è pure di tante altre definizioni del bello sinor pronunziate, le quali non offrono di esso che nozioni più o meno imperfette alla mente: « Tutti sanno, dice il Marmontel, » che il bello sì della natura che dell'arte è ciò che ei dà un'alta » idea dell'una e dell'altra, e che ci porta ad ammirarle. Ma » la difficoltà sta nel determinare le qualità precise che fanno » nascere in chi osserva queste produzioni il sentimento di am» mirazione e di piacere; e la difficoltà è insuperabile ». Le semplici parole hanno talvolta un significato più esteso delle definizioni scientifiche, nascendo quelle dal buon senso che è il genio dell' umanità, e queste dal talento di un sol uomo, incapace sovente di scovrire tutti i rapporti delle cose: ed ognuno nella sola voce *bello* sente esservi quanto nelle esposte definizioni non trovasi. Contentiamoci dunque di esaminare la natura del bello e di sentirne i suoi grandi effetti su i sensi e sullo spirito, lasciando alle sottigliezze metafisiche la cura di approssimativamente definirlo, se la definizione ammetter mai potesse gradazioni.

Del bello ne è come delle sensazioni, le quali mentre tengono occupati continuamente i nostri sensi, mentre formano la sorgente del nostro piacere e del nostro dolore, dei nostri de-

---

(1) Il bello, essendo *attributo* e non *sostanza*, ammette diverse specie, secondo la natura degli oggetti ne' quali si manifesta: sarà perciò semplice o composto, se semplice o composto è l' oggetto; fisico o morale, se col mezzo dei sensi o della ragione ci colpisce.

Una bella idea, una bella azione: ecco il bello morale: una bella pittura, una bella scultura: ecco il bello fisico.

Il bello inoltre è naturale, o artificiale, se l' oggetto è opera della natura, o dell' arte.

Assoluto, o relativo, se non ammette maggior perfezione, o all' ultimo grado di perfezione non è giunto.

Avvi finalmente un bello di convenzione e di uso (la moda), il quale va a continui cangiamenti sottoposto: un oggetto ora è bello, ora non è più bello; poi torna ad esser bello: è bello in un paese, non bello in un altro, essendo l' uso una tacita convenzione che cangia secondo i tempi, i siti e le circostanze.

sideri e delle nostre avversioni, non possiamo in alcun modo definirle, perchè insufficienti per natura a render ragione di tutto quello che sentiamo. Il voler quindi trovare la causa che in noi desta il sentimento del bello, e come esso agisca, ossia il volerlo esattamente definire, sarebbe un' impresa tanto ardua, quanto si è appunto spiegare l'azione degli oggetti esterni sullo spirito. Ma siccome l'uomo anche nelle cose superiori alla forza della sua mente è giunto a stabilire nozioni che al vero si accostano, così essere ancor vi possono principi a servirci in un certo modo di norma intorno al sentimento del bello; e per conseguenza intorno al buon gusto. Fin qui è dato alla filosofia di arrivare; dal quale punto, come da un pendio naturale, discender si potrà ad alcune conseguenze, che se intieramente il soggetto in quistione non esauriscono, spanderanno almeno in esso molta luce.

Ma se, invece di una definizione astratta del bello, una definizione pratica (ossia derivante dall'effetto) ammetter vogliasi, dir si potrà che bello sia ogni oggetto della natura e dell'arte che desta in noi un sentimento di piacere che nulla lascia a desiderare. E in tal modo viene presso a poco dal Muratori definito; poichè *esser bello*, egli dice, *ciò che veduto, o inteso ci diletta e ci rapisce*: definizione per altro incompleta, non abbracciando che il solo bello che ai sensi appartiene, ossia il solo bello fisico.

Le belle arti non fanno che imitare; e da esse non si esige la nuda verità, bensì una rassomiglianza abbellita, cioè che la imitazione superi il modello. Non basta che l'artista o lo scrittore si arresti ad imitare il bello reale esistente; ma gli è ancor d'uopo mirare ad un bello superiore a quello della natura, ad un bello che sfugge l'impero dei sensi, al bello assoluto.

Se la poesia esprime un sentimento, parlar deve in un modo più elevato di quello con cui un'idea esprimesi naturalmente, e con immagini più sublimi e più gradevoli.

Se la pittura dipinge un oggetto qualunque, rilevar ne deve le tinte e correggerne ancora i difetti.

Del pari dalla musica, coi tuoni e le cadenze, si vuole una maggiore armonia che non hanno l'umana voce e i suoni della natura.

Le belle arti insomma render debbono gli oggetti più belli e più perfetti di ciò che sono in natura. I loro modelli non sono le cose che imprendono ad imitare, ma l'ideale delle cose stesse.

È vero che le bellezze della natura sono inarrivabili; ma essa non mostrasi sempre egualmente bella; perciò può l'arte migliorarne talvolta le sue produzioni.

La natura non si propone un fine particolare, ma riguarda l'insieme del creato ove profonde i suoi tesori. L'artista, all'opposto, ha sempre uno scopo individuale; e non fa che raccogliere le bellezze sparse in tutti gli esseri e formarne il suo lavoro. Egli in sostanza nulla crea in quanto agli elementi del bello; bensì li cerca e li trova nelle opere della natura, mediante l'analisi, e mediante la sintesi acconciamente li ordina e li combina. Ecco in che modo l'artista si rende talvolta alla stessa natura superiore, con appropriarsi cioè le sue ricchezze e dare agli oggetti nuove forme. Non si trovano in natura le belle descrizioni degli amori casti di Giove e Giunone sul monte Ida, di Omero; della discesa all'inferno di Enea, di Virgilio; dell'Inferno del Purgatorio del Paradiso, di Dante; del Concilio dei demoni, di Milton, nè tanti altri luminosi tratti di simil fatta che incontransi in questi grandi poeti, ed in tutti i classici autori di ogni genere: ma l'arte, imitando la natura ne' suoi particolari, questi belli oggetti ci presenta. In tal guisa l'antichità, accumulando in un sol uomo le bravure di tanti uomini distintisi nel valore, formò il suo Ercole; Omero il suo Achille. Del pari, unendo in una sola donna i pregi e le bellezze di tante vaghe donzelle, compose Apelle la sua Venere, Zeusi la sua Elena, Ariosto la sua Armida, Tasso la sua Alcina. Così Molière, dai segnalati fatti di più avari, delineò il suo avaro; ed egualmente Shakspeare il suo perverso Jago.

Tutti questi esseri che il genio poetico ci presenta, benchè in natura non esistano, pur non mancano di verità. L'analisi e la sintesi non distruggono la legge fondamentale su cui riposa la imitazione, nè creano gli esseri; non fanno che comporli e render più dilettevole e istruttiva la imitazione. I caratteri di tutti questi individui non sono affatto immmaginari, ma dedotti dalle osservazioni e dalla scelta fatta in ciascuna specie: essi hanno una verità astratta, non vi è di ideale che l'analisi e la sintesi; la prima che scovre e sceglie le qualità più confacenti a rilevare l'oggetto, sopprimendo quelle che tali non sono; e la seconda che le unisce e compone ciò che in natura non esiste.

L'imitazione poetica offrir deve combinazioni d'interessi, di caratteri e d'incidenti poco comuni, non facili a vedersi nella società giornaliera, e che nulla abbiano di volgare; deve in somma rappresentare nelle sue scene quella serie di tratti sparsi nel mondo che, raccolti, formano un quadro somigliante al vero e perfetto.

Nessuna azione della vita sarebbe forse teatrale, se copiata fosse fedelmente, poichè in ogni azione, grande eroica che sia, s'incontrano vuoti, perplessità, circostanze superflue, freddi particolari, che sarebbe cosa puerile metterli sulla scena. Io non

vado al teatro, diceva un uomo di molto spirito, per vedere e sentire ciò che vedo e ciò che sento dalla finestra. Il poeta si mostrerebbe poco nell'arte sua istruito, se credesse interessarci colle descrizioni delle domestiche inquietudini e degli affanni che portan seco tutti gli stati: la sua missione si è l'ideale della vita, cioè la natura abbellita: lo stesso è ancora per l'oratore, non che, in un certo modo, per lo storico, il quale neppure deve tutto dire; e lo stesso in fine per ciascun artista nella sua specie. Il gran segreto del bello artificiale sta nella scelta principalmente.

Sotto questo punto di vista riguardando il bello e le belle arti, spontaneamente ne deriva, che il buon gusto sia la facoltà che guida la mente alla conoscenza del bello, ed a rendere il bello della natura più completo e più perfetto; facoltà ingenita nell'uomo che collo studio, colla esperienza e colla riflessione si accresce, si migliora, si perfeziona.

Il buon gusto è in sostanza il criterio del bello, e diviene con ciò la critica delle belle arti; ma non una critica timida e superstiziosa, bensì ardita trascendente, un sentimento generoso che illumina e riscalda il genio dell'artista, e lo rende di grandi cose capace.

Se la critica nelle scienze distingue il vero dal falso, perchè il buon gusto, che distingue il vero dal falso bello, non potrebbe la critica delle belle arti chiamarsi? Così soltanto un significato alla sua voce corrisponderebbe.

Idea del buon gusto nelle belle arti.

Siccome ciascuna delle belle arti ha uno scopo particolare, così avere ancor deve le sue leggi speciali, bisognando che in ogni lavoro tutto concorra al fine medesimo.

L'architettura, come ognun sa, riguarda la costruzione degli edifizî; i quali, alcuni sono pubblici, altri privati: la sontuosità, la grandezza, la magnificenza convengono ai primi; la delicatezza, la leggiadria ai secondi. Quindi l'arte ha inventato le colonne, i capitelli, i pilastri, le linee rette, le curve, le perpendicolari, le colonne spirali, gli architravi, i frontoni, i portici e tante altre forme di solidità e di esteriori ornamenti. Ed ha pure stabilito i diversi ordini architettonici, l'*etrusco* che, nella sua semplicità, risveglia l'idea dell'agiata mediocrità; il *dorico* che, colle robuste sue forme, desta quella della gravità; il *jonico* che, nel suo misto del primo e del secondo, inspira grazia e leggiadria; ed il *corinzio* che, nel suo ornato, promuove giocondità ed allegria.

Tutti questi mezzi sono alla disposizione dell'artista; e per

bene adoprarli non bastano le regole dell'arte; ma conviene ancora che consulti gli usi dei diversi popoli e dei diversi tempi, e se li trova discordanti circa gli ornamenti di capriccio si troverà al certo di accordo rapporto alle bellezze essenziali che mai non invecchiano; esaminerà sè stesso, e dall' effetto che in lui fanno rileverà l'effetto che presso a poco negli altri far potranno; si formerà i modelli intellettuali, spoglierà il gotico de' suoi malintesi ornamenti, adotterà l' arco antico, maestoso, leggiero nelle sue forme, l'adornerà colle bellezze semplici, e riconoscerà che si deve alle regole una sommessione ragionevole, limitata e non servile, assoluta: ricorrerà al compasso ed al calcolo, per proporzionare le altezze alle basi e le basi ai pesi; ma nei minuti ornamenti giudicherà a colpo d'occhio i rapporti del tutto, senza esigere invariabilmente che si faccia del triglifo un parallelogrammo, e dello spazio fra i triglifi un quadrato perfetto: capriccio dell'uso, anzi tirannia che la sola timidezza degli artisti ha lasciato sussistere e passare in legge.

La pittura è l' arte che imita le forme delle cose con linee, lumi, ombre e colori; arte in sè stessa bella, poichè la imitazione di ogni oggetto è sempre bella, e diletta maggiormente quando con mezzi puramente materiali e molto semplici giunge ad imitare anche i pensieri, le virtù e le idee astratte. Il soggetto della pittura sarà tanto più bello, quanto è più importante: circa la composizione, che riguarda il momento dell' azione, il pittore far non potendo ciò che è dato al poeta il quale dipinge nella successione del tempo, fra i diversi momenti ne sceglierà un solo che crederà atto a destare la più forte impressione: darà poi armonia alle parti, con far che le figure piazzate sieno secondo le rispettive dignità e secondo la legge della prospettiva, di maniera che le linee risultanti dalle loro movenze non riescano spiacevoli, alle quali subordinerà i colori, i contorni, il chiaroscuro; e molta cura metter dovrà nelle proporzioni, sì riguardo alle parti dello stesso oggetto, che riguardo al posto di ciascuno. Non basta che la situazione delle figure sia secondo la legge della prospettiva; se le proporzioni mancano l'opera esser non può perfetta. Mediante le proporzioni la pittura acquista il potere di dipingere una battaglia, un gran popolo, una vasta campagna, una contrada, il potere infine di mettere sotto l'occhio quanto esso non potrebbe naturalmente in un sol colpo abbracciare. Niuna delle belle arti agisce in un campo sì vasto come la pittura, oggetto non essendovi che non si possa col pennello imitare; e se l' architettura offre talvolta anche essa una moltitudine di oggetti alla vista, è sol quando si associa alla pittura e si appropria le ricchezze del pennello. La pittura, col

chiaroscuro, dando rilievo agli oggetti, raggiunge la natura; e colle proporzioni si rende pure ad essa superiore: e potendo inoltre imitare non solo tutti gli oggetti visibili, ma sotto forme corporee, anche gli oggetti intellettuali o morali, abbraccia l'universo, il maraviglioso, il sublime, l'infinito.

Gli elementi normali della pittura sono la imitazione del naturale, il momento dell'azione, l'unità di questa, le forme, l'espressione nei volti, negli atti, l'armonia in tutte le parti, la distribuzione del lume, e le proporzioni, colla esattezza in tutto.

Lo stesso presso a poco è a dirsi della scultura; poichè mira allo scopo medesimo della pittura, di presentare cioè le immagini degli oggetti nelle loro forme naturali: non ha questa, come quella, il vantaggio dei colori; ha invece il vantaggio del rilievo, che manca alla pittura. E per ben riescire sì nella pittura che nella scultura, non basta studiare la natura in sè stessa, modello talvolta imperfetto: non basta osservar tutti gli aspetti, tutte le situazioni del lume, tutte le gradazioni ed i contrasti dei colori, e neppur basta studiar le produzioni dell'arte, modelli sempre più freddi di quelli della natura; ma conviene che l'artista abbia il talento di prender dall'una quel che all'altra manca, e dalle parti che a vicenda primeggiano e si fanno ammirare nelle opere sì della natura che dell'arte, compor sappia un tutto più bello e più perfetto.

La musica, è l'arte che mediante la combinazione dei suoni, desta grate sensazioni all'udito. È dessa fra tutte le belle arti la più indeterminata nella imitazione; può ben esprimere i rumori forti o leggieri, i movimenti rapidi o lenti, gli affetti tenui o gagliardi, tristi o lieti; ma non potrà mai significare alcun particolare rumore, movimento, o affetto. Quelli che odono la musica potranno fingersi nella immaginazione alcuna cosa imitata; e ciò non sarà che una novella prova della imperfezione dell'arte, essendochè tante saranno le cose immaginate quante le menti degli ascoltanti. La musica perciò esige, più di ogn'altra delle belle arti, il soccorso delle imitatrici sorelle. La pittura di fatti le porge soccorso nei teatri, mettendo avanti gli occhi sulle scene quegli oggetti che essa coi suoni cerca imitare, come il fragor della tempesta, lo strepito del combattimento, e cose simili; soccorso egualmente le dà la poesia colla parola; e maggior soccorso il gesto che fa subito intendere ciò che i suoni esprimere mal possono.

Gli elementi della musica sono i suoni, i tuoni e semituoni, la scala diatonica e la cromatica, l'armonia, la melodia; ed ognuno iniziato nell'arte sa quali idee a queste voci corrispondono. Se la musica altro fine non avesse che il solo diletto che nasce dalla sensazione, troppo tenue cosa sarebbe il ben

comporre in musica. Ma l'uomo dalla musica ancor esige l'espressione degli affetti, vuol anzi con essa eccitarli, dominarli; e ciò rende la musica un' arte assai difficile; arte che non si apprende dalle regole, essendo al solo buon gusto dato scoprirne gli arcani.

L' artista userà in essa la stessa libertà che nelle altre arti belle; trarrà dai fenomeni della natura l' origine degli accordi; li esaminerà nella loro sorgente, nei loro progressi, nei loro rapporti colle cose della natura; subordinerà la teoria alla pratica, le minutezze all' unione del tutto; farà uso delle note ora gravi, ora acute, dei movimenti ora rapidi, ora tardi, ora piani, ora forti; e per siffatto modo diverrà imitatore della natura sì materiale che animata, cui è sufficiente un senso esercitato dallo studio, sperimentato dall' uso, docile all'esperienza ed alla prevenzione ribelle.

Ma quando la melodia verrà a prestar carattere all' armonia, dovrà al giudizio dell' orecchio unirsi quello dell'immaginazione, del sentimento e dello spirito. Così la musica diverrà un linguaggio capace di esprimere grandi cose, un linguaggio che avrà principi comuni colla poesia: e se si chiede qual sia di esse la più eccellente, risponder dovrassi, quella che più dipinge e più esprime.

Sono questi presso a poco i principî generali e le idee normali delle belle arti, e formano per conseguenza in ciascuna di esse gli elementi del buon gusto; principi non composti ad arbitrio, ma derivanti dalla natura dell' uomo e delle cose atte a destare in lui piacevoli impressioni, principî che hanno rapporto immediato coi fatti; i quali se, per cagioni fortuite, in parte talvolta si modificano, non cangiano mai l'esser loro. Tutti i secoli hanno di fatti trovato e troveranno sempre bellissime le opere di Fidia, di Zeusi, di Michelangelo, di Raffaello, di Corregio, di Palladio e di tutti gli altri artisti di primo ordine nelle specie rispettive. Si potranno per alcun tempo falsificare le idee nella mente or di uno or di un altro, or in una nazione or in un'altra; ma il vero bello sarà sempre redivivo, nè cesserà di risplendere e dominare sinchè il tutto distrutto non sarà.

Idea del buon gusto nelle belle lettere.

Abbastanza si è detto nel corso dell' opera circa ciascun genere e ciascuna specie delle amene lettere: quindi non resta che qui aggiunger qualche altra idea, onde conoscere il rapporto delle medesime col buon gusto.

Materia, forma ed espressione sono gli elementi della poesia. In quanto al primo, essa non è da alcun limite circoscritta,

sceglier potendo il soggetto ad arbitrio in tutti i tre regni della natura, nel mondo morale, nei possibili, nell'ideale, nell'immaginabile e nel fantastico benanche.

Fatta la scelta del soggetto, è d'uopo che vi si adatti la forma ossia il metro che possa meglio convenirgli, dovendo i modi alla natura delle cose sempre convenire; e le cose sono tanti individui, l'uno dall'altro differenti: quindi altri soggetti trovansi acconci alla lirica, altri all'epica, altri alla tragica, altri alla comica, ed altri alla didascalica poesia: i quali generi non vanno collo stesso metro tutti ben trattati.

E poichè la poesia ogni cosa ai sensi sottopone, se parla di oggetti sensibili, le voci aver deggiono un carattere che coi colori più vivi dipingano le cose e interessino piacevolmente al tempo stesso i sensi, l'immaginazione, lo spirito, il cuore.

Allorchè poi la materia, ossia il soggetto che la poesia imprende a trattare, appartiene al mondo intellettuale, il suo linguaggio è assai più difficile; poichè rivestir deve d'immagini corporee ciò che corpo non ha, e sotto forme sensibili avvalorare una verità, generare o ingrandire una passione di amore, di odio, di terrore, di compassione, di tenerezza, di speranza e di qualunque altra specie. Ma tutti questi principî non formano affatto il buon gusto della poesia, sono non più che un lume, una guida che lascia sempre al genio la libertà nelle sue creazioni, ne' suoi voli; ed ogni genere di poesia ha le sue particolari inspirazioni, ed il suo buon gusto che da quello degli altri generi essenzialmente differisce.

Nella lirica il poeta è un uomo dalla natura fortemente inspirato: nell'entusiasmo dell'ammirazione, nel delirio della gioia, nell'ebbrezza dell'amore egli si abbandona al sentimento e nella sua dolce estasi manifesta sempre emozioni che lo esaltano e lo trasportano. Tutto ciò dunque che agita l'anima e la eleva al di sopra dello stato ordinario, tutto ciò che la gitta in un certo delirio, in una cupa malinconia, tutto ciò in fine che interessa anche vagamente la immaginazione è sempre alla lirica poesia favorevole. Si canta per sopire la noia, come per esaltare la gioia, per esprimere il dolore, e si canta per manifestare ogni esaltato affetto. Il poeta lirico non racconta, non dipinge, non descrive, non imita; ma è uno che sente vivamente, e cerca in altri diffondere l'emozioni del suo cuore: egli è un attore originale, animato dall'entusiasmo, sembrando che un Dio parli per la sua bocca. Le espressioni più splendide, i termini più ricchi, più pittoreschi, più nobili, più sublimi, le immagini più brillanti, le figure più ardite, quanto in somma sente di straordinario di nobile, elevato, incantevole, è quindi di ogni lirica poesia il corredo necessario. Un'ode freddamente

ragionata, ancorchè dica grandi cose, è sempre un cattivo poema. Per cantare una poesia lirica bisogna essere commosso e commosso vivamente.

Nella tragedia, alle osservazioni della natura unir debbonsi nel più alto grado l' immaginazione e 'l sentimento, e questo ultimo sempre dominante. L' autore della tragedia non si propone caratteri comuni, non avvenimenti familiari, ma la natura nelle sue maggiori proporzioni, tale quale fu talvolta quando superò sè stessa per produrre cose straordinarie. Nella tragedia non è più la natura placida ed in quiete, bensì la natura in contrasto ed in quello stato penoso cui la riducono le passioni violente, i grandi perigli, l'eccesso delle sventure. Dove trovare il modello? Forse nel corso tranquillo della società? Un ruscello non dà l' idea di un torrente; nè la calma l' idea della burrasca? Forse nelle tragedie esistenti; ma non vi è tragedia le di cui bellezze formino un modello generico. Forse nella storia? E la storia ci presenta invano questo modello, se non abbiamo in noi la facoltà di riconoscerlo e coglierlo. Ogni avvenimento, ogni situazione, ogni personaggio eroico non può offrire che un carattere che gli è proprio e che non potrebbe applicarsi egualmente a ciò che non è lui. Ma quando l' immaginazione ed il sentimento, riempiti di un gran numero di questi modelli particolari, ne rendono ampia e generale l'idea, è allora che il poeta può formarsi i modelli intellettuali che produrre gli facciano tratti sorprendenti, slanci energici, sublimi, opere inspirate dal genio, qual'esser deve tragedia.

Nella comedia quanti vizi, quante passioni e quante stravaganze ad osservarsi, ad analizzarsi, a combinarsi in tutti i rapporti, in tutte le situazioni, sotto tutti gli aspetti possibili!..... Quanti caratteri, quanti tratti a raccogliersi, quanti contrasti a combinarsi!..... Le regole dell' arte sono la parte meno importante: ed il poeta comico attender deve maggiormente alla verità della espressione, alla forza, al colorito, alla scelta delle situazioni e dei contrasti: egli dotato deve esser di quella perspicacia, di quel fino discernimento che capace lo rendano di tutto trarre fedelmente dagli originali, e poi abbellirlo e renderlo nella specie più perfetto.

Nell' epopea, a ciò che è parte drammatica è applicabile lo stesso modello intellettuale della tragedia: ma se il poeta parla invece de' suoi personaggi, l' azione si fa di maggiore grandezza, ed egli diviene un uomo inspirato agli occhi del quale tutto cambia di aspetto; gli esseri insensibili acquistano anima, gli astratti forma e colori; il soffio del genio dà alla natura vita e nuova forma; ora l' abbellisce con pitture, ora la turba co' suoi prestigi e ne rovescia le leggi, varca i limiti del mondo, s' in-

nalza agli spazi immensi del maraviglioso, crea nuove sfere, e neppur può dall'ampiezza dei cieli essere circoscritto. La fredda ragione non è sufficiente a guidare l'immaginazione in tanta ebbrezza e trasporto: quindi il modello tratto esser dovrà non dalle bellezze della natura, non dalle produzioni dell'arte; ma dalle une e dalle altre profondamente studiate, da un'anima vivamente penetrata del bello, da una fantasia molto attiva e molto ardita nel percorrere la carriera immensa dei possibili nell'arte d'interessare e commuovere, da uno spirito infin trascendente.

Nel genere didascalico, siccome la poesia è mezzo e non fine, così gli estri, i rapimenti, i voli arditi, le brillanti immagini non possono in esso convenire; ma tutto alla chiarezza, all'evidenza servir deve, per rendere più facile e più gradevole l'istruzione. Ciò che è bello per la lirica, per l'epica, e per la drammatica poesia, non può per la didascalica poesia esser bello.

Nell'eloquenza, non le figure ammassate, non le grandi parole (le quali per lo più non partono dal cuore, e non vanno al cuore), ma è d'uopo, che l'oratore, vivamente tocco dall'affetto e dal sentimento che si sforza in altri insinuare, abbia quella dose di sensibilità, quella perspicacia, quella nobiltà e quella elevatezza di animo che capaci sieno di penetrare il cuore e produrre entusiasmo. Se la virtù render si potesse visibile agli occhi nostri, disse un gran filosofo dell'antichità, tanto bella sembrerebbe che alcuno resistere non le potrebbe; ed è sotto queste sembianze appunto che concepita esser deve dall'oratore che la dipinge. Quello che vivamente sente il bello, il toccante, il sublime è il solo che può esprimerli e comunicarli con tal calore da farli egualmente sentire agli altri. La vera eloquenza non ha il bisogno de' vantaggi della locuzione, dell'armonia, del gesto e del suono della voce, essendo un'eloquenza interna che si fa strada anche nel linguaggio più incolto e nell'espressione più rozza. Essa è un dono della natura a tutti gli uomini dispensato: nei grandi interessi, nelle grandi passioni ogni uomo è eloquente: chiunque è fortemente commosso vede le cose altrimenti di chi non lo è; tutto è per lui oggetto di rapida percezione, di entusiasmo: la natura stessa è quella che insegna a prendere l'aria, il tuono, il raccoglimento, l'attitudine confacente al sentimento da cui l'anima è commossa. L'eloquenza in fine non si apprende dalle regole; è una passione che nasce dalle circostanze, spontaneamente si genera, e dall'arte poco o nulla riceve.

Intimo sentimento del vero, precisione nel ragionare, giustezza di pensieri, proprietà e nitidezza di espressione, docilità di spirito in rispettare gli usi e le convenienze, economia di stile, immagini animate, sentimenti gravi, pitture giuste e suf-

fragi spontanei, sono al tempo stesso le regole, le qualità e gli effetti del buon gusto in eloquenza.

Nella storia, oltre la parte erudizione, concorrer deve la maestosa semplicità dello stile, la nettezza, la decenza, la rapidità, la scelta giudiziosa dei fatti, l'opportunità delle riflessioni e delle pitture, onde non divengano ornamenti puerili, e finalmente la profonda estesa conoscenza dei fatti che narra, con quella eloquenza maschia, precisa, naturale che dipinge i grandi uomini e le grandi cose coi colori loro propri, qualità che tanto spiccano in Livio, Tucidide, Senofonte, Tacito ed in molti altri storici, dell'antichità maggiormente.

E poichè la storia è alla istruzione destinata, il principio di causalità diviene la sua parte più essenziale, gloriosa immortale; cui tutte le generazioni han bisogno di assistere, per ben conoscere sè stesse. Lo storico render deve ragione di tutto; e niente è di ciò più difficile, essendo l'uomo tanto avido di conclusioni, quanto impaziente di fatica; per cui naturalmente sfugge e dimentica quello che non può con facilità comprendere. È quindi necessario, che lo storico non eviti questi ostacoli, ma che con animo forte li affronti: e quando li avrà superati, avrà cioè trovata la sorgente, percorsa e misurata la estensione dei fatti, gli è sol permesso di spiegare le sue ali e prendere il volo verso quelle alte regioni da dove scovrir potrà l'insieme delle cose e generalizzare le idee. Un errore in questo particolare è fatale; perchè, come nei calcoli aritmetici, ne genera molti altri che renderanno mendace, fastidiosa ed inutile la storia.

Ed ecco presso a poco in che consiste il buon gusto delle belle lettere, filosoficamente considerate: non potendo di esso aversene un'idea esatta, bisognerà contentarsi delle nozioni generali che al vero più si accostano.

CAPITOLO II

QUALITA' CHE NELL'UOMO ESIGE IL BUON GUSTO.

Siccome l'idea del bello per mezzo del sentimento si acquista, del pari quella del buon gusto. Questa maniera di conoscere in genere di bellezze è assai più fina e più sicura di ogni altra che dallo spirito direttamente emanasse; onde i lumi della mente, privi del sentimento, sono pressochè inutili all'analisi del buon gusto.

Si sa da ognuno, che l'ordine di un discorso esser debba chiaro, modesto, interessante; ma se si viene all'applicazione della massima, chi mi dirà che i miei pensieri, le mie espressioni, le mie frasi l'adempiono? Chi mi dirà ove cominciare un pensiere, ove finirlo, ove avvalermi di una immagine, di

una figura, di un traslato?.... L'esempio forse dei grandi maestri? No certamente, perchè in un soggetto tutto nuovo, essendo diverse le circostanze, tale guida diviene incerta.

Avete voi fatta una bella opera: i conoscitori l'hanno approvata: lo spirito e il cuore ne sono egualmente contenti; ma se la materia cambia, vi bisognerà un'altra disposizione nelle parti, un altro tuono, altre maniere, regole cioè diverse tirate dal fondo del soggetto stesso; e nella vostra opera non più avrete un modello. La sola ragione potrebbe trovarlo e presentarlo alla mente: e la ragione stessa, priva del sentimento, è incapace d'inspirare quella felice disposizione di parti nei lavori, quell'accordo, quell'armonia, per dir così *spirituale*, cui mirar deve il buon gusto, non consistendo il bello che in un certo grato effetto, che taluni oggetti sì della natura che dell'arte in noi produr sogliono. Per gustarlo dunque bisogna sentirlo. Non basta vedere ed esaminare un'opera di belle arti, ma pur bisogna sentirne i suoi pregi ed esserne commosso: e neppur basta sentirne i suoi pregi ed esserne commosso; ma pur bisogna conoscerne le finezze e le gradazioni; il tutto con prontezza e senza sforzo: bisogna in somma che nel buon gusto concorrano, ed in superior grado, il buon senso ed il sentimento; da cui sorge poi quell'evidenza illuminata arbitra delle verisimiglianze, delle convenienze, della proporzione, dell'ordine e dei rapporti delle cose che mai non fallisce.

Poichè l'idea del bello visibile si acquista mediante la sensazione della vista; e quella del bello acustico mediante la sensazione dell'udito (1) (per cui il cieco non gode il primo, ed il sordo è privo del secondo), l'idea del bello morale acquistarsi non potrà che mediante un certo senso interno, inerente all'umana natura, che in noi sempre agisce. E siccome sì il bello visibile, che il bello acustico si gustano in ragione della perfezione degli organi della vista e dell'udito, così il bello morale operar deve sull'anima in proporzione della squisitezza della sensitiva morale; la quale ha il particolare vantaggio di potersi sempre più accrescere, migliorare, perfezionare. Perciò chi di questo dono mancasse sarebbe un cattivo giudice in ge-

(1) La vista e l'udito sono i soli organi estetici, essendo l'odorato, il gusto, il tatto non capaci della sensazione del bello: un odore potrà esser grato, ma non bello, del pari un sapore, un tatto esser potranno delicati, ma non belli. Gli antichi Greci di fatti che ebbero il sentimento del bello perfetto all'estremo, non riconobbero in altri oggetti la bellezza, fuorchè in quelli che su gli organi dell'udito e della vista agiscono, come dalle opere di Platone massimamente si rileva, avendo egli chiamato la vista e l'udito i soli sensi dell'anima, perchè il bello all'anima appartiene.

nere di poesia. Egli pretenderà, forse, che il piacere che in noi desta l'armonia dei versi sia un piacere di opinione, e che in qualunque poesia bisognerà contentarsi di parlare alla mente; e crederà in conseguenza di nulla aver tolto ad un'opera di poesia invertendo l'ordine delle parole, con attribuire a forza di pregiudizio il languore al quale, per questa sua nuova forma, anderà soggetta. Ed al contrario chi della necessaria delicatezza del senso morale va adorno converrà di buon grado, che distruggendo nella poesia l'armonia che nasce dalla situazione delle parole, si distrugge la poesia stessa, al pari che accade nella melodia quando l'ordine dei suoni si perturba: e converrà bensì, che la bellezza della poesia sarà sempre in ragione della sua armonia; poichè, oltre il diletto, il suo effetto morale da essa in gran parte deriva, essendo l'armonia un gran mezzo d'espressione, superiore talvolta allo stesso significato della parola.

Similmente l'armonia, che in eloquenza tanto a ben manifestare i nostri affetti conferisce, diviene un piacere quasi ignoto a chi ha poca sensitiva morale; ed opera grandemente in chi di questo dono abbonda (1).

Il buon gusto dunque sì nelle belle arti che nelle belle lettere esige un sentir vivo, ed una mente rischiarata che abbia molto le sue facoltà esercitate.

E ciò in quanto al ben giudicare, il che suppone la bellezza formata, esistente: ma se trattasi di produrre, di comporre, concorrer pur deve l'immaginazione ed il genio.

L'immaginazione nelle belle arti è la potenza più attiva e più essenziale; poichè le opere di esse sono le immagini di quegli oggetti che la fantasia trasceglie a rappresentare: e benchè sia un attributo dell'anima, va nondimeno alla facoltà del sentire intimamente connessa. I sensi sono gli strumenti di cui l'immaginazione si serve per esercitare le sue funzioni: più essi sono perfetti, più le immagini compiute e distinte risultano, e la sensitiva morale le accompagna sempre in proporzione di qualche affetto.

È però necessario che l'immaginare e 'l sentire in chi compone sieno in superior grado e presentino un perfetto equilibrio. Egli tanto meno si accosterà nelle sue opere all'eccellenza,

(1) Il senso morale non solo gusta il bello che i sensi non riguarda, ma ha gran parte benanche al godimento del bello che agisce sui sensi. Quindi accade, che una bella musica, una bella pittura, una bella scultura, fanno più gradevoli impressioni nell'uomo colto, che nell'idiota, mentre questi avrà forse organi sensori più perfetti. E ciò evidentemente prova, che il piacere del bello sia quasi tutto dell'anima, un piacere astratto.

quanto dell' una o dell' altra sarà mancante; ed anche quanto una eccederà l' altra nelle parti che nei lavori prender devono. La soverchia immaginazione non sarà mai sazia di bellezza esterna, e per ismania di abbellimento porrà nelle opere il ridondante, lo strano, l' esagerato; o, contenta del perfetto sensibile, trascurerà l' espressione. E la soverchia sensitiva, dar volendo a tutto ed anche alle minute parti molta espressione, cadrà nelle leziosaggini, indebolirà l' effetto grande coi piccoli; o, cercando troppo sublimar quello, farà che sorvoli gli animi senza toccarli. Ma quando l' immaginare e 'l sentire, nella loro possanza, sono in accordo e nella giusta proporzione, è allora che l' artista diverrà l' emulo della natura: egli darà a grossolana materia finissime forme, spiriti ed affetti nobilissimi: dirà al marmo, addolorati; alla tela, sii eroe, nume: e si vedrà nella sua statua il senso del dolore: nella sua pittura l'eroe, il nume che spirano vita. E del pari nei versi della poesia troverassi la vera espressione del sentimento; nell' eloquenza la veemenza degli affetti.

Se poi l' immaginare e 'l sentire mostrano una forza straordinaria, costituiscono allora ciò che dicesi genio, il quale rende lo spirito umano operatore di grandi cose in qualunque genere. Esso palesasi con prematuri ardimenti, con una grande facilità nel superare gli ostacoli, e nel riescire in tutto con pronti e felici successi. Il genio crea il nuovo, accosta il remoto, induce l' inaspettato, il sublime, e colle sue svariatissime applicazioni in oggetti limitati apre il campo alla contemplazione dell' infinito. Quindi nascono spontanei nelle opere di belle arti e di belle lettere quei prodigi che reggono all' urto dei tempi. Fidia, Michelangelo, Raffaello..... ecco i geni della scultura, architettura e pittura. Omero, Virgilio, Tasso..... ecco i geni dell' epopea. Demostene, Cicerone..... ecco i genî dell'eloquenza. Tucidide, Tacito..... ecco i genî della storia; le bellezze delle opere dei quali sono eterne, invariabili, di tutti gli uomini, di tutti i tempi, perchè parti del genio, bellezze assolute.

Tutti gli esseri innanzi al genio si spogliano delle loro imperfezioni, e non offrono che il sublime, il gradevole, di cui appropriandosi il genio, dipinge il bello nella sua maggior perfezione. Nei tragici avvenimenti non si presentano al genio che le circostanze più terribili; ed esso vi sparge i colori più tetri, l' espressioni più energiche del lamento, del dolore, anima la materia, colora il pensiere. Nel calore dell' entusiasmo non dispone con ordine, nè gli oggetti della natura, nè le sue idee; egli è trasportato nella situazione dei personaggi che fa agire, e ne prende i loro caratteri, s' investe nel più alto grado delle passioni eroiche, e produce i tratti più sublimi.

Nelle cose piacevoli il genio, colla sua immaginazione, tutto allegra, e ingrandisce il campo del dilettevole, dell'ameno e del ridicolo ancora. Mentre l'uomo ordinario non vede e non sente il ridicolo che in ciò che offende gli usi stabiliti, il genio lo scopre e lo sente in tutto ciò che offende l'ordine generale, la naturale semplicità e la convenienza.

Il genio in fine inspira a tutti gli oggetti l'accordo, l'armonia, l'eleganza; per cui tutto esprime colle immagini più gradevoli, coi segni più sensibili, coi termini più energici e più pittoreschi.

CAPITOLO III

COME SI FORMA IL BUON GUSTO.

Il buon gusto non è nell'uomo una facoltà inventiva, bensì una norma. Il genio crea, e il buon gusto lo dirige e lo giudica. Il buon gusto opera nelle belle arti come la intelligenza opera nelle scienze: e se gli oggetti sono diversi, le loro funzioni hanno tanta analogia, che uno può servire a spiegar l'altro, essendo scopo delle scienze il vero, e delle belle arti il bello, termini che rientrano nella stessa significazione, quando rigorosamente si voglia esaminarli; poichè il vero seco porta l'idea del bello; e viceversa il bello quella del vero.

L'intelligenza considera ciò che gli oggetti sono in sè stessi secondo la loro essenza, senz'alcun ropporto con noi: e il buon gusto si occupa di questi stessi oggetti riguardo all'effetto che in noi producono: e siccome avvi persone di uno spirito falso che credono vero ciò che vero non è, così essere ancor vi possono anche quelle che hanno un falso gusto, che trovano cioè il bello ove non esiste. Quindi, come l'intelligenza è allora perfetta quando vede senza larve, senza illusione, distinguendo con chiarezza il vero dal falso, la probabilità dalla certezza; del pari il buon gusto è perfetto quando distingue il bello dal non bello, l'assoluto dal relativo, senza mai l'uno coll'altro confondere.

Se dunque l'intelligenza è la facoltà che porta allo scovrimento del vero, e il buon gusto la facoltà che guida alla conoscenza del bello; ed il vero col bello si confonde, l'intelligenza e il buon gusto aver debbono leggi in comune.

È a tutti noto che l'intelligenza, benchè attributo della mente, pure a poco a poco si forma, e degli effetti dell'educazione si risente. Similmente il buon gusto non nasce coll'uomo, ma si acquista, cioè si forma, e va ancor esso all'influenza degli accidenti e dell'educazione sottoposto.

Il giovane, nella ristretta sfera delle sue conoscenze, non

distingue da principio le parti di un gran coro di musica; i suoi occhi non osservano in un quadro le gradazioni, il chiaroscuro, la prospettiva, l'accordo dei colori, la correzione del disegno: del pari alla prima rappresentazione tragica egli non avvertirà nè il merito dell'unità, nè l'arte fina per cui ogni personaggio entra ed esce di scena, nè l'arte ancora più fina che concentra i diversi interessi in un solo personaggio, nè finalmente le altre superate difficoltà: ma a poco a poco le sue orecchie cominciano a sentire ciò che prima non sentivano; i suoi occhi a vedere ciò che prima non vedevano, ed a forza di uso e di riflessione giungerà a gustare quello che per lo innanzi nella tragedia non gustava.

Egualmente in una nazione il buon gusto si forma a gradi, perchè a gradi si acquistano i lumi e il discernimento. Quindi si osserva che autori, stati per lungo tempo in venerazione, cadono in obblio all'apparir di altri più perfetti. Lucillo fu ammirato in Roma avanti che venisse Orazio: Regnier in Francia prima di Boileau: il Pulci in Italia prima del Boiardo, il Boiardo prima dì Ariosto, l'apostolo Zeno prima del Metastasio.

E per la ragione medesima si forma più presto ove offronsi modelli migliori. È impossibile che, avendo di continuo sotto gli occhi capolavori di scultura, pittura, architettura, il talento anche più grossolano non acquisti le idee dell'ordine, della simmetria, e di quel felice insieme da cui nasce il bello che ai sensi appartiene: della stessa guisa che, leggendo opere ben pensate e ben espresse, non acquisti in genere di amena letteratura la delicatezza delle morali bellezze.

Gli oggetti nei quali la nobiltà sta unita alla grazia insinuano il gusto del bello, del pari che i grandi esempi della storia formano il cuore. Ove i grandi artisti dipingono felicemente le bellezze della natura, le loro opere riscuotono in primo l'approvazione dei dotti, il popolo le approva per rispetto, e diventano poi modelli per tutti. Si toglie da esse in seguito ciò che vi è di troppo, si aggiunge quello che vi manca, ognuno comparir vuole più esatto, più illuminato, più espressivo, lontano egualmente dalla rozzezza e dalla soverchia ricerca; e così il buon gusto si stabilisce, si migliora e si perfeziona. L'effetto diviene inverso ove i grandi modelli mancano: il sentimento del bello è allora vago, e marciando senza leggi, senza direzione, senza norma, si altera, si guasta, e dalla via della perfezione più s' allontana.

Il buon gusto in somma si forma coi confronti: e collo studio e colla riflessione si rende abituale, più sicuro e più esteso.

CAPITOLO IV

LEGGI FONDAMENTALI DEL BUON GUSTO.

Il buon gusto non è superiore, non contrario, nè diverso dalle leggi che riguardano ciascuna delle belle arti; ma fa sì che esse sieno ben intese e ben eseguite.

Non basta che la tragedia contenga i grandi casi dell'umana vita, per cagionare nello spettatore un alto interesse col sentimento del terrore e della pietà: non basta che l'epopea offra il grande, il maraviglioso, per rendere l'animo del lettore favorevole alla virtù: e neppur basta, che un' orazione faccia spicco di bei modi d'eloquenza per commuovere l'altrui animo; ma fa ancor d'uopo che da esse ottengasi un morale effetto che nulla lasci a desiderare. Ecco la vera destinazione del buon gusto.

Siccome l'uomo nelle belle arti non fa che imitar le bellezze della natura che per le vie semplici sempre ne agisce; così la semplicità diviene la prima legge fondamentale del buon gusto. La ricerca e l'eccessivo raffinamento corrompono il buon gusto, perchè portano ad una certa discussione che altera le idee, e introduce quello spirito di sistema e di assoluto che distrugge la naturalezza. Si formano allora i gusti fattizi, ossia i falsi gusti, subentra la disputa, il partito, e gli oggetti allontanansi maggiormente dal vero punto di vista per potersene ben conoscere la loro natura.

La semplicità però non esclude che il superfluo, l'esagerato, il ridondante, essendo sino ad un certo segno gli ornamenti anche necessarî; al di là del quale si è che svanisce quell'aria di candore e d'ingenuità che ogni opera di belle arti seco portar deve.

Ed in genere di belle lettere avvi una semplicità che va al cuore, soddisfa e incanta; la quale semplicità (bisogna pur confessarlo) più trovasi negli scritti antichi, che nei moderni. Gli antichi, non essendo stati da altri nella carriera delle belle lettere preceduti, ascoltarono direttamente la voce della natura. Ma i moderni, trovato avendo tanti capolavori di ogni specie, hanno più l'arte che la natura imitata; e senza accorgersene si sono dalla semplicità allontanati.

1.° *Fermati, o passaggiero, tu calpesti un eroe.*

2.° *Io ho edificato Tarso ed Anchiloo in un giorno, ed ora son morto.*

3.° *Passaggiero va a dire a Sparta, che noi siamo qui per avere obbedito alle sante leggi della patria* (i trecento alle Termopoli).

Chi non si accorge della grandezza della seconda e della terza inscrizione, sotto le sembianze della massima semplicità?.... mentre la prima, che vuol molto dire, nulla dice. E chi non si accorge, che questa alla moderna, e quelle all'antica letteratura si appartengono?....

E poichè le belle arti sono sempre imitatrici della natura, la semplicità, sebben legge fondamentale, non è affatto sufficiente norma del buon gusto, quando va dall' esattezza e dalla libertà scompagnata; la prima come necessaria all' imitazione; la seconda come essenziale ad animarla e renderla al maggior grado espressiva.

L' artista far deve, in primo luogo, felice scelta del suo modello, e ben tracciarlo nella mente. Quando è in ciò riescito l' esattezza diviene una specie di meccanismo che poco o nulla costa sì negli oggetti materiali che morali. Una volta che le idee sono ben concepite e ordinate, è cosa molto facile il manifestarle con esattezza, l' espressione nasce spontanea, e risulta la più atta a palesare il sentimento.

Lo stesso non può dirsi della libertà, la quale è tanto più difficile, in quantochè sembra opposta all' esattezza, e sovente non si ottiene che col sacrifizio di questa, sembrando che la natura, gelosa del suo potere, abbia a sè sola riserbato il conciliarle. Essa comparisce sempre ricca e ingenua, perchè libera. Ed all' opposto l' artista, legato al suo modello, nascondere non può mai i suoi ceppi. La verità vince l' imitazione; e per quanta cura metter vogliasi nell' imitare le bellezze della natura, la ragione avverte sempre il suo inganno. Non è possibile, che un attore rappresenti sulla scena come se il fatto in quello istante accadesse, perchè egli non sente realmente ciò che dice, ed in lui passione alcuna non si desta: perciò l'Oreste, il Bruto, il Cesare del teatro non sono gli eroi della storia, bensì i loro fantasmi. Per sostenere in un certo modo l'illusione, altro mezzo non vi è che romper talvolta i ceppi dell' arte stessa: là un disordine affettato, qua un ornamento trascurato, una leggiera omissione a bella posta, faranno sì che, senza violar le leggi dell' imitazione, si comparisca originale. La quale aria di libertà, nell' atto che soddisfa, più si accosta alla natura, che produrre non suole esseri perfetti intieramente. Quante volte, in un discorso sostenuto, una finta negligenza, un piccolo abbandono, un breve tratto di modi ovvi sorgenti fecondissime di felici risultati non divengono? La libertà è nell' uomo un sentimento dominante; per cui le belle arti devono anche in ciò la sua indole secondare, mostrando nelle loro opere maggiormente il genio e l' inspirazione, che l' arte; la quale esser vi deve tutta, ma, al più che possibil sia, nascosta.

La libertà però nelle belle arti è assai pericolosa, essendo una legge che tacer fa tutte le altre, che, come ognun sa, hanno matematiche qualità: essa esige nell'artista talenti superiori e propriamente ciò che dicesi genio: cui è soltanto permesso in ogni arte al di sopra delle leggi stabilite innalzarsi.

Tutte le regole sono giuste e devono essere nelle opere delle arti la costante guida dell' artista: ma se son tali in teoria, nell' applicazione ammettono eccezioni: ed il difficile sta nel ben discernere questi casi di eccezione. Può dirsi che niuno abbia meglio di Michelangelo conosciuto l' architettura; e può dirsi ancora che niuno più di Michelangelo violato ne abbia le sue leggi; ma con una conoscenza superiore ed esatta di ciò che recar poteva diletto, sembrando che per ciascuna delle sue opere siavi una legge particolare.

Sebbene ogni effetto dipenda da una causa generale, pur vi concorrono sempre circostanze particolari; onde ogni effetto ha una causa che gli è propria. Spetta alla filosofia dell' arte stabilire le regole generali: ed al buon gusto scovrire quando bisogna osservarle, o farle tacere.

Il buon gusto esige ancora la varietà. Le bellezze delle arti, simili a quelle della natura, consistono ne' piaceri che successivamente in noi destano; conviene perciò rendere le opere di esse atte a produrre una sequela di sensazioni diverse, per far gustare all'anima emozioni differenti. Le storie piacciono per la varietà dei racconti: i romanzi per la varietà delle azioni maravigliose: e le opere teatrali, per i varî accidenti delle passioni. Una lunga uniformità rende tutto insopportabile: lo stesso ordine di periodi, per lungo tratto continuato, stanca in un' arringa: la stessa armonia e le stesse cadenze annoiano nella poesia e nella musica. Quando gli oggetti esteriori esercitano su di noi la stessa azione, producono nella mente un certo effetto spiacevole che l' uomo cerca anche per forza d'istinto evitare: ed i sensi stessi amano la varietà, perchè uniformemente percossi, si stancano; onde vedesi che i piaceri dopo qualche tempo vengono a lasciarsi colla medesima contentezza con cui li abbiamo ricevuti, perchè le fibre che stati ne sono gli organi han bisogno di riposo.

L' anima nostra inoltre è fatta per pensare; e siccome ogni idea non mai si presenta isolata; così un oggetto recherà tanto più piacere per quanto maggiore si è il numero delle idee che l'accompagnano. Le situazioni elevate piacciono di vantaggio, perchè scovrir fanno maggior numero di oggetti; e per la ragione stessa un bosco preferiscesi talvolta ad un regolare giardino, offrendo il primo maggior varietà del secondo.

Del pari, passando dagli oggetti fisici agl'intellettuali, un' ope-

ra che dica più di un' altra c' interessa maggiormente. Omero, Dante, Tacito, Floro, sono a questo riguardo nei rispettivi generi i più ammirabili, perchè i più concisi. Un gran pensiere è propriamente quello che, manifestandosi, ci fa di un sol colpo scovrire molte idee che non avremmo potuto se non dopo molta lettura e molta riflessione acquistare; qualità eminente che fa nei detti autori tanto spicco, e che obbliga in conseguenza, leggendoli, a pensar molto. Ogni opera, di qualunque natura, è in ragione del numero delle idee che in noi desta, più pregevole; in ragione cioè che faccia più pensare.

E la varietà accompagnata esser deve, per quanto è possibile, dalla novità, nascendo così l' effetto dalla sorpresa che scuote piacevolmente i sensi e l' anima. Questa legge, che tiene all'organica e morale costituzione dell' uomo, è generale, comune a tutte le produzioni dell' ingegno; ma opera grandemente nelle belle arti, e più ancora nelle belle lettere; poichè nelle prime le cose, le modificazioni e gli accidenti hanno un limite al di là del quale non può più andarsi; ed in queste non vi è alcun limite, essendo nel mondo intellettuale le idee, le combinazioni di esse ed i modi di manifestarle di numero infinito. Ogni poeta, ogni oratore ed ogni altro dicitore presentar devesi con nuovi pensieri, nuove immagini, nuove espressioni, senza di che cadrà facilmente nella bassezza e nel languore, vizî nel buon gusto insopportabili.

Ben inteso però, che le diverse parti di un tutto concorrer debbano al fine medesimo, che vi sia cioè l' unità, affinchè la impressione prodotta da un oggetto non venga da quella di un altro oggetto infievolita o distrutta; ma resa invece più forte, amando naturalmente l'uomo di accrescere la intensità e la durata dei suoi piaceri. Chiunque in genere di belle arti intraprende un lavoro, si propone senza dubbio il fine di destare nell' animo altrui un sentimento; è quindi necessario che nella sua opera nulla vi sia ad un tal fine opposto; che ove, per esempio, si cerca destare ammirazione non s' incontrino oggetti di avversione; ove si cerca destare pietà, oggetti di sdegno; ed ove si cerca destare ilarità, oggetti di tristezza; anzi, che nel primo caso tutto tenda ad ingrandire l' ammirazione; nel secondo, la pietà; nel terzo, l' ilarità; e così di ogni altro caso analogo discorrendo. Ecco in che consiste l' accordo della varietà colla unità; idee inconciliabili in apparenza, ma che tali in realtà non sono.

Le parti in un' opera di belle arti considerar debbonsi (astrattamente parlando) come tante linee che, partendo da siti diversi, vadano tutte a concorrere in un sol punto, cioè che la loro azione sia cospirante, non divergente.

La varietà porta nel suo seno anche il bisogno dell' ordine, della simmetria e della correzione.

Non basta mostrar all' anima molte cose, ma conviene mostrarle con ordine: allora essa da ciò che ha veduto immagina ciò che vedrà, e si compiace della sua estensione e della sua penetrazione: all' opposto, in un'opera priva di ordine le idee si confondono, l'anima nulla ritiene, nulla prevede, è umiliata, avvilita, si stanca e gustar non può alcun piacere.

La simmetria piace, perchè risparmia all' anima la fatica di osservare il tutto, facendo da una parte conoscer l' altra, dalla metà l' intero: ed anche perchè offre un' opera finita che non ha parte alcuna incompleta, o mal collocata.

E la correzione fa sì che il buon gusto, usando la varietà, non offenda le leggi della ragione. Un uomo di gusto corretto è quegli che non si lascia affascinare dalle false bellezze e dalle pericolose innovazioni; mentre valuta il merito reale di ogni lavoro dell' ingegno, sa pur collocarlo al suo vero posto; e stabilendo i principî razionali ond' esso possa dilettare, egli medesimo ne sente al giusto grado il piacere, cioè senza alterare oltre il dovere i pregi, e senza sposare alcun partito in commendar quelle cose che soddisfano la sua opinione solamente.

Dalla correzione poi nasce spontanea la delicatezza, che consiste nello scerre il vero merito e gustarlo vivamente. La delicatezza è un effetto insiememente della perfetta sensibilità organica, di una squisita sensitiva morale, e di una dotta perspicace sperienza: perciò essa nelle belle arti è pria dono della natura (da cui deriva il tessuto de' nostri organi), e poi frutto dello studio, come il solo mezzo che perfezionar possa le nostre morali e intellettuali facoltà.

In fine è ancor necessario che le opere di belle arti contengano oggetti atti ad interessare e portati al grado della maggiore perfezione sì fisica che intellettuale e morale, che vi sia cioè la convenevolezza, legge la più estesa, e per così dire la più metafisica del buon gusto, la quale in sè contiene tutte le altre, poichè senza di essa a nulla gioverebbero.

La perfezione fisica consiste nel fare che l' effetto degli oggetti che agiscono su i sensi sia sentito in tutta la estensione possibile e come operante su persone dotate dalla natura di ottimi organi, renduti dall' esercizio e dalla educazione più delicati e più sensibili.

La perfezione intellettuale nella scelta delle idee, sì nel numero che nelle loro relazioni, più atte a manifestare il sentimento, e come operanti in uomini capaci di riflessioni le più fine, non che di scorgere i più intimi rapporti delle cose.

E la perfezione morale, nella scelta di quelle idee che pos-

sano maggiormente interessare la giustizia, l' onestà, il decoro, principî che in tutte le produzioni dell' ingegno vanno sempre rispettati.

Le belle arti riguardano l' uomo sotto il rapporto di creatura senziente, ragionante, avente opinioni e costumi; ed anche sotto il rapporto di creatura con intenzioni e fini particolari e costituita in circostanze speciali di età, di luogo, di tempo ed altre simili, e perfetto in tutto; condizioni che portano a differenze notabili circa l' effetto delle opere di esse, e che bisogna convenevolmente conciliare.

L' uomo, benchè essere imperfetto, aspira sempre alla perfezione: egli vuole perciò che tutte le cose che gli si presentano, e maggiormente quelle che sono al diletto destinate, nulla lascino a desiderare: e quando un'opera di belle arti non è tale, svanisce in essa l' interesse: il buon gusto insomma non solo sfuggir deve la imperfezione, ma la mediocrità benanche.

CAPITOLO V

SE IL BUON GUSTO AMMETTERE POSSA DIFFERENZE.

Le belle arti non fanno che rappresentare la natura: uno quindi esser deve il buon gusto, come una è la ragione, ed uno il fonte da cui emana. Ma se ciò è vero nel genere, ammette nella specie differenze assai notabili. Avremo noi forse la pretensione, anzi l'ardire, di approvare il nostro gusto solamente? Sarebbe al certo un'ingiustizia ed un errore assai grave.

Il mondo consiste in una catena di esseri i quali, benchè l' uno dall' altro differenti, formano un tutto ordinato, un sistema, un' armonia. Ogni cosa nell' universo ha rapporti con tutte le altre, e questi rapporti sono infiniti; perciò ciascun oggetto sotto innumerevoli aspetti esser può considerato.

Un modello innanzi agli occhi offre tante facce per quanti sono i punti di vista dai quali viene osservato. Se si cambia la sua posizione, ecco altri nuovi aspetti; e siccome queste combinazioni possono ancor variare, così lo stesso modello è capace di essere in varie e molte guise rappresentato, e queste esser tutte regolari, perchè tutte conformi alla sua natura.

Ed è ancor lo stesso per gli oggetti intellettuali. Cicerone ha trattato la congiura di Catilina come oratore, e come console, con tutta la forza dell' eloquenza accompagnata dalla dignità all'alto suo grado corrispondente. Egli prova, dipinge, esagera: le sue parole sono vibrate, tratti di fuoco che colpiscono vivamente. E Sallustio la espone come storico che considera l'avvenimento senza il fomite della passione: il suo racconto è sem-

plice, senz'altro interesse all'infuori di quello che emana dai fatti stessi. Ben esservi potrebbe chi da poeta la descrivesse, e la lode stessa meritarsi.

Teocrito dipinge la vita dei pastori colla più ridente naturalezza. Virgilio vi unisce la pulitezza e l'eleganza. Fontanelle va ancor più oltre, portando la corte fra i pastori. Il Tasso ed il Guarini poi vi aggiungono nuovi tratti di bellezza. Tutti versansi sulle stesse scene e le stesse idee, ma con maniere assai diverse; e tutte le loro opere son pregevoli.

La disposizione dell'ingegno, le affezioni dell'animo, l'immaginazione, il carattere variano in tutti gli uomini; perciò gli stessi oggetti faranno in ciascuno impressioni differenti: e siccome le idee si manifestano in quel modo che si concepiscono; così le maniere di esprimerle saranno ancora differenti. Raffaello, Corregio, Tiziano, benchè alle invariabili regole dell'arte uniformati si fossero, pure non mostrano fra le loro opere uniformità. In tutti si osserva invenzione lodevole, proporzione, belle forme, colorito conveniente a ciascun oggetto: tutti esprimono abilmente i costumi e gli affetti; ma ciascuno fa di questi elementi tal mistura, che le maniere di uno non sono affatto quelle dell'altro.

Del pari alcuni dei famosi scrittori hanno il pregio della perspicuità, altri dell'eleganza, altri della grazia, altri dell'acutezza; questi è grave, maestoso; quegli delicato; chi è breve e robusto, chi copioso, chi veemente; e tutti son tali che ciascuno costituisce un modello, di genere però differente.

Ecco la più convincente ragione della ricchezza della natura. Un sol uomo è troppo limitato per esaurire tutte le sue bellezze; e perciò essa ha formato i nostri organi e le nostre inclinazioni in modo che un amore di preferenza ci dirigesse verso un oggetto piuttosto che verso un altro, a certe maniere anzichè ad altre. Chi ama il ridente, chi il serio, chi il naturale, chi lo studiato, chi il grave, chi il maestoso, benchè tutti da un sol fonte attingessero. Ciascun uomo può dunque partecipare ai tesori della natura battendo dagli altri diversa via.

Le amene lettere poi non sol contengono bellezze assolute, che sono di tutte l'epoche, di tutti gli uomini, di tutt' i luoghi; ma ancor bellezze relative, che appartengono all'uso, al tempo, al carattere.

Ciò che conviene in una nazione non conviene in un'altra: ciò che conviene in un'epoca non conviene in un'altra: e ciò che conviene in una circostanza non conviene in un'altra.

È certo che l'eloquenza esser debba da per tutto e sempre persuasiva, il dolore toccante, l'ira impetuosa, la saviezza tranquilla; nondimeno i modi che l'accompagnano potrebbero ad

uno piacere, ad un altro dispiacere. Le nazioni industriose naviganti (per esempio) tirano facilmente le loro similitudini, le loro metafore dalla nautica; mentre gli abitanti de'paesi agricoli, che non videro mai navigli, dipingono piuttosto gli oggetti della natura. Tutto ciò che riguarda più da vicino la condizione civile di un popolo, i suoi interessi, i suoi usi fa al certo su di esso maggiore impressione di quello che far possa su di un altro che le stesse aure non respira. Un Tedesco, un Russo, uno Spagnuolo, un Inglese hanno in conseguenza diverse immagini nell'esprimersi; e con ciò i tipi di perfezione dell'eloquenza, della poesia, e di ogni altra specie d'amena letteratura sono diversi in ciascun paese, corrispondenti al clima, all'ordine sociale, al carattere, all'educazione. Eppure queste differenti maniere tutte mirano ad un sol fine, al bello cioè assoluto, e sono anch'esse tante bellezze. Il buon gusto dunque non può non ammettere differenze, le quali, mentre lo rendono capace di tante forme, non cambiano nel fondo la sua essenza. Quindi all'artista non men che allo scrittore resta una grande libertà nella scelta dei mezzi a manifestare il bello; il che apre il campo agli slanci del genio, a quei tratti inauditi, sorprendenti che rendono le loro opere emule di quelle della natura, e talvolta ancor superiori.

Il buon gusto inoltre, essendo una facoltà intellettuale, aver deve benanche, come gli altri attributi della mente, le sue gradazioni. Tutti gli uomini di fatti non sono egualmente intelligenti, egualmente immaginosi, egualmente profondi. Omero, Virgilio, Tasso, Camoens piacciono a tutti e sono dal buon gusto approvati; ma Omero più di Virgilio, Virgilio più di Tasso, Tasso più di Camoens: e ciò vuol dire, che Omero sia stato nel buon gusto agli epici di tutt'i tempi superiore; Virgilio superiore al Tasso; questi al Camoens.

CAPITOLO VI

STORIA NATURALE DEL BUON GUSTO.

Non essendo il buon gusto innato nell'uomo, ha dovuto avere il suo principio, progresso e vicende; la sua storia dunque ne appaleserà maggiormente la sua natura.

Vi fu un tempo in cui gli uomini, occupati della sola cura di sostenere e difendere la vita, non erano che cacciatori, pescatori, pastori e soldati. Senza leggi, senza costumi, le umane società formavano allora tante combriccole di malvagi contro i buoni; e non fu al certo in quella epoca disgraziata che nacquero le arti belle, portando esse la impronta della pace,

dell' agiatezza, dell' abbondanza; bensì quando l'uomo, dopo lunga penosa esperienza, convinto che la sola giustizia render lo potesse felice, ricorse alla protezione delle leggi ed il suo cuore aprissi alla gioia; ossia quando egli acquistò una stabile dimora ed a sentire cominciò i vantaggi del sociale consorzio che resero la sua esistenza più lieta.

Se il bisogno è il primo istinto che attiva l'uomo all' industria, e con ciò fonte originario di tutte le arti; è ancora in lui un istinto il diletto, poichè egli ama non solo esistere, ma esistere il meglio ed il più lietamente benanche; percui oltre i mezzi alla vita necessari, cerca pur sempre trarre dalla sua industria gradevoli impressioni. Dirozzatosi egli quindi maggiormente, sentì vaghezza del bello; e oggetto delle sue ricerche naturalmente divenne. Comparve in seguito qualche uomo straordinario, avvezzo al ragionamento ed alla riflessione, il quale, fissando la sua attenzione sul maraviglioso armonico insieme delle cose che compongono la natura, scovrì in essa gli elementi del bello; da cui, come dal proprio fonte, tutte le arti belle poi derivarono. I primi tentativi riuscirono per necessità imperfetti e furono, come l'uomo stesso, assai rozzi: la confusione, la sproporzione delle parti, l'eccesso, la bizzarria ed i più grossolani ornamenti formavano il corredo delle loro opere; erano a buon conto informi materiali che un grande edifizio innalzare dovevano. Ma poco a poco, mediante la osservazione e l'esperienza, incominciandosi in ciascun'arte a stabilire i principî, l'uomo, nel costruirsi l'abitazione, non fu più contento di avervi introdotto la solidità necessaria e la convenevole divisione delle parti per servire il meglio possibile al suo comodo e difesa; ma pur volle che mostrasse all' esteriore forme tali che l'ospite pria di entrarvi si accorgesse potervi star comodo, sicuro, e lieto ancora. Del pari nella pittura e nella scultura, egli non più arrestossi alla semplice imitazione degli oggetti; ma pur volle la natura stessa nelle sue produzioni emulare. E nella musica non più gli bastò il grato effetto all' udito; ma ingegnossi eccitare, mediante i suoni, benanche gli affetti. Così in esse s'introdusse l'eleganza, la leggiadria, l'espressione e capaci si resero di offrire bellezza. Ed ecco nato il buon gusto, non altro essendo, come dissi, che un'idea associata del bello.

E poichè sì nel fisico che nel morale non si va per salti, ma tutto successivamente procede, l' architettura considerata esser deve qual primogenita di tutte le arti belle, essendo un primitivo bisogno dell' uomo quello di avere un ricovero per garantirsi dalle intemperie; e lo cercò ove la natura più comodo e più pronto l' offriva, nelle caverne: di che ne fan prova gli ipógei che tuttavia in alcuni siti della terra si osservano; i

quali, a creder mio, annunziano un' epoca in cui sieno stati l'ordinaria dimora dell' uman genere. Lungo tempo passò al certo perchè l'uomo pensasse di costruirselo all' esterno, trovandolo, o potendo con poca fatica averlo nei vuoti della terra; ed ivi attese a migliorarlo ed ampliarlo.

L' architettura andò poi ad ingrandirsi nel santuario, in cui convien credere che ebbero ancora tutte le altre arti belle incremento; poichè in quella prima età del mondo sociale tutto alla Divinità l' uomo consacrava. Incapace egli di astratti concepimenti, naturalmente ingegnossi avere l' immagine del Dio che adorava, con dare forma alla materia mediante la scultura, o mediante la pittura a figurarla: i più vetusti monumenti delle dette belle arti che abbiamo ce lo attestano di fatti, non rappresentando che idoli. E nel fervore dell' adorazione adoprò ancora il canto ossia la musica per onorare il suo Dio: ogni esaltato affetto impegna tutte le nostre facoltà.

Le belle arti dunque sortirono dal seno della natura, nacquero successivamente, seguendo il lento morale sviluppo dell' uomo, e furono in principio più al culto che agli usi della vita ed al diletto destinate. Si è osservato come l' architettura abbia ogni altra preceduta; nacque poi la scultura; indi la pittura; in fine la musica, più facile essendo incidere che dipingere; e più facile maneggiar colori, che combinar suoni.

Or siccome in tutto dal poco sempre si comincia, così le belle arti, nell' imitare le bellezze della natura, dalle bellezze semplici principiarono; da queste passarono alle composte; indi a comporre esse stesse gli oggetti; ed in seguito a rappresentare con oggetti sensibili oggetti anche morali: slancio veramente gigantesco! Ma neppure qui l' uomo arrestossi: avido egli sempre di accrescere e moltiplicare le sorgenti del piacere, non tardò ad accorgersi che le belle arti non isdegnavano di stare insieme, e le associò; il che portolle ad una grande perfezione, di prodigioso effetto su i sensi, sulla immaginazione e sullo spirito.

Lo stesso cammino presso a poco fece l' uomo circa le belle lettere. Si è detto, che la parola nacque benanche da un primitivo bisogno degli uomini, per potersi cioè reciprocamente comunicare i pensieri; ma coll' uso di essa si conobbe esservi in ogni lingua vocaboli che, sia nel suono di ciascuno, sia nella serie e nella composizione di questi suoni destavano assai grate sensazioni e con maggior forza i sentimenti esprimevano: e per tal via gradatamente si giunse a trovare il numero oratorio, il metro, il ritmo, la versificazione, non che i vari generi e le varie specie di eloquenza e di poesia; poichè diversi sentimenti differenti modi di espressione naturalmente generano nel parlare.

Così nacquero le belle lettere, e si andarono mano mano, al pari di tutte le produzioni dell' ingegno, perfezionando.

Scopo delle belle arti si è il diletto non solo, ma l' utile ancora (oggetti che l'uomo cerca sempre unire), con fare or l'uno or l' altro prevalere; da cui deriva in esse quel toccare, quel muovere la sensibilità che dicesi interesse, o col promuovere direttamente l'utile per mezzo del diletto, o viceversa il diletto per mezzo dell' utile: per cui anche quelle arti, che nacquero per solo diletto, furono ben presto, egualmente che le altre, alla utilità rivolte. Si sa di fatti, che gli antichi si valsero della danza per addestrare il corpo al salto, alla velocità, alla regolarità nel camminare e ad altri utili movimenti; e della musica per inspirare il coraggio, incutere il terrore, addolcire il costume, e sollevare lo spirito nel travaglio. Parimenti il dramma, nato, come la danza e la musica, dal diletto (per divertire cioè il popolo), fu poi in grande scuola di virtù civili, morali e di buon gusto convertito: usi presso a poco fra noi conservati, che sono stati e saranno mai sempre di grande vantaggio nei rapporti del viver sociale.

Non tutte le belle arti perciò sono dal medesimo fonte derivate, cioè non tutte dal diletto, nè tutte dal bisogno. La musica e la pittura sono figlie del diletto; l' architettura e la scultura, del bisogno: le prime per conseguenza furono in origine belle soltanto, ed in seguito acquistarono l' utilità: le seconde utili in origine, belle in seguito.

Le belle lettere all' opposto, cioè la lingua, la poesia, l' eloquenza, perchè tutte dal bisogno derivate, furono utili in origine; e poi, acquistata la bellezza, dilettevoli benanche divennero.

Nelle belle arti il diletto andar può isolato, ed è sempre fine non mezzo: e nelle belle lettere il diletto è dall' utile inseparabile, ed è sempre mezzo, non fine, dovendo un discorso, una orazione, una poesia qualunque offrir sempre alla mente qualche cosa.

I Greci prima di tutti si avanzarono nel perfezionamento delle belle arti; e produssero in seguito tanti capolavori in ogni genere. Pare che la natura ad essi in preferenza rilevato avesse i segreti del bello; perciò videsi in Omero un modello di poesia non mai eguagliato; in Demostene i portenti dell' eloquenza, sinor senza esempio; e nei monumenti di scoltura, architettura e pittura del secolo di Pericle quelle forme, quelle proporzioni e quelle armoniche combinazioni, di cui nulla si è potuto in tanti secoli di più perfetto immaginare.

Roma, divenuta discepola di Atene, conobbe le maraviglie della Grecia, le imitò, ed acquistò anch' essa la squisitezza del buon gusto. Tutti i popoli applaudirono, e le opere dei Greci

imitate dai Romani divennero i modelli del buon gusto del mondo incivilito.

I Romani, emulando i capolavori della Grecia, raggiunsero presso a poco i loro modelli: ma è costante legge di natura, che le umane cose non possano lungamente nel medesimo stato rimanere. La urbanità, la magnificenza vanno sempre dal buon gusto accompagnate: giunte però ad un troppo eccelso grado, seco portano il fatal germe della corruzione. In Grecia i Demosteni, i Platoni, i Senofonti, i Sofocli: in Roma i Tullii, i Cesari, i Livii, i Virgilii, gli Orazii vissero appunto quando la fortuna delle armi e la prosperità del commercio procurato aveano a quelle nazioni la massima grandezza; e perciò sì nella Grecia, che in Roma segnarono il principio della decadenza del buon gusto.

In proporzione che cresce il numero delle opere, i novelli autori, per desiderio di distinguersi, deviano dal cammin retto; e in genere di belle lettere avvi ancora che, crescendo la moltitudine dei libri, cresce la mole della fatica a divenir letterato: poichè, sebben suppongasi non necessario il leggere tutti i libri, fa d'uopo nondimeno molto studio per discernere i migliori: quindi nasce lo scoraggiamento, essendo l'uomo naturalmente avverso al travaglio; onde all'industria prevale l'ozio, la vita molle e voluttuosa. Tuttavia, l'ambizione di divenir letterato non cessando, si va in cerca di una sommaria istruzione. Non mancano allora gli autori pronti a sovvenire questo nuovo bisogno con opere compendiate, sì perchè soddisfano i lettori amanti della brevità e della poca fatica, sì perchè non richiedono dal canto loro nè grande ingegno, nè grande immaginazione, nè grande industria. Ecco in campo i saggi, i compendî, le lettere scientifiche, l'enciclopedie, i dizionari universali, ed altre produzioni di simil fatta: le quali opere, per quanto sembra che facilitassero la coltura dello spirito, per tanto lo rendono superficiale, e inorpellano la vera dottrina. E da ciò nasce per legittima conseguenza, che la letteratura vada in ruina quanto più cresce il numero dei letterati e delle opere: proposizione forse ardita, temeraria; ma pur vera. Non mai di fatti si videro in Atene ed in Roma tanti libri e tanti uomini dedicati alle lettere, quanti dopo Demostene e dopo Cicerone; nulladimeno le buone lettere erano in decadenza.

L'autore dell'articolo *gusto* nella Enciclopedia, così sul proposito si esprime: « Il gusto può guastarsi presso una nazione; la » quale disgrazia accade ordinariamente dopo i secoli di perfe- » zione. Gli artisti temendo di essere imitatori, cercano vie non » battute, si allontanano dalla bella natura egregiamente ritratta » dai loro precessori: avvi un qualche merito in questi sforzi, e

» questo merito copre i loro difetti : il pubblico, amante di no-
» vità si gitta in folla sulle loro orme, ma ben presto se ne dis-
» gusta : compariscono altri che fanno nuovi sforzi, per essere
» applauditi, i quali si allontanano dalla natura più ancora dei
» primi : il gusto quindi si perde, e la letteratura è inondata
» di novità che si succedono rapidamente, disparendo le une al
» comparir delle altre : il pubblico non sa dove siasi e sospira
» invano il secolo del buon gusto che più non ritorna; è questo
» un deposito che conservasi presso alcuni buoni spiriti che si
» separano dalla folla. »

Invasa poi l' Europa da immense orde di barbari, le arti e le scienze vennero nella comune calamità dei tempi benanche inviluppate. E di sì grande splendore non restò che un debole crepuscolo, il quale però gittava da tanto in tanto scintille che avvisavano non essersi il sacro fuoco del tutto spento, nè bisognare se non l'occasione per ridestarsi : e l'occasione presentossi allorquando le arti belle, scacciate da Costantinopoli, vennero nel suolo d'Italia a rifuggiarsi. Si svegliarono allora i Mani di Omero, di Virgilio, di Orazio, di Demostene, di Cicerone, non che di tutti gli altri antichi classici di scienze, lettere ed arti belle : l'Europa si gittò nel passato, e andossi sino nelle tombe in cerca di opere di scoltura e di pittura ; per cui videsi l'antichità colle grazie della gioventù ricomparire. Nella quale novella era toccò al genio degl' italiani prendere il primo posto, avendo essi offerto al moderno incivilimento tanti capolavori, e specialmente di musica e di pittura, in cui sembra che colpito abbiano l' idea del bello essenziale ed universale. Furono gl' italiani che stabilirono i metodi per lo studio delle scienze, e riaccesero così la fiaccola della sana critica che ritornar fece nelle opere di belle arti la natura e la verità. L'Italia quindi divenne la gran maestra del mondo, come negli antichi tempi la Grecia era stata.

Il buon gusto propagossi in breve a tutte le altre nazioni; e giunse a tal grado di perfezione che gareggiare ben poteva col buon gusto de' bei tempi di Atene e di Roma. Ma disgraziatamente non più in seguito piaciuto essendo vedere talune opere di belle arti e di amene lettere sotto le stesse forme presentarsi, si cercò di correggerle, e non altro fecesi che troppo di ornamenti caricarle ; il che generò una falsa delicatezza, estremo opposto della rozzezza e vizio assai funesto allorchè incontra imitatori. L' uomo, essere prodigiosamente attivo e nelle sue facoltà progressivo, in tutte le cose non sa mai arrestarsi : il suo animo brama sempre maggior diletto e novità; ma il bello sino ad un certo punto può in ciò prestarsi, avendo principi immutabili come le leggi dell'ordine e della ragione.

Si rifuggì dalla mitología, per inspirarsi nelle nuove credenze, e si vagò in altre regioni in cerca di nuovi elementi del bello. Avide troppo le menti di un ringiovanimento della letteratura, corsero sbrigliate tra le colossali tetre sembianze del medio evo, e dipinsero la vita esteriore in un quadro di vera fantasmagoria, da cui nacque la colluvie dei poemi dell' errante cavalleria che inondarono il mondo. Cercando poi le inspirazioni nell' interno dell' uomo stesso, si è visto da una parte introdotto nell'amena letteratura il gusto delle astrazioni, e dall' altra il gusto di dipingere non tanto il gradevole, quanto il più deforme ed il più tetro dell' umana natura posta in azione, avendolo per una via rimasta dagli antichi intentata; come se l' incanto del bello, che dolce scende all' anima, nascer potesse dall' esagerato, dal fantastico, dall' astratto, dagli orrori e da quello che naturalmente abborriscesi.

Nella vita dei popoli avvi un' epoca in cui lo spirito umano spiega tutte le sue forze e segna nella carriera del bello un punto al di là del quale par che non possa più andarsi: ed allora le amene lettere appariscono bellissime, splendide, d' ingenuo candore. Quella è l' epoca delle grandi creazioni inspirate dalla natura, dal genio, dall' entusiasmo: il tempo che gli succede trova tutto fatto, tutto definito ed espresso nelle caratteristiche forme della letteratura. Non più le semplici caste bellezze, non più la forza grandemente espressiva de' concetti dell' anima; ma subentrano elaborate invenzioni, eleganze artificiose, lusso smodato, parti mostruosi, novità pericolose, filosofico libertinaggio. L' amena letteratura, priva in tal modo di originalità, rivolge i suoi studi su di sè stessa, e partorisce l' erudizione e la critica; la quale, or con legittimo diritto, or con arroganza tiranna esercita la sua autorità; il che confonde sempre più le idee e finisce con istancare le menti, e inaridire il pensiero. Ciò è nel naturale andamento delle cose, nel cammino dello spirito umano, e non può in onta della età nostra ridondare. A canto alla perfezione sta il corrompimento, l' imperfezione: dopo la grandezza viene sempre la decadenza.

Ed in tutti i generi dell' amene lettere vi è inoltre un fonte primitivo essenziale, esaurito il quale, ogni bellezza nuova, ogni vera forza, ogni grazia di natura non è più possibile. Quanto non si scrisse nella scuola Alessandrina!... E se le scienze tutte guadagnarono in estensione; poichè, come dissi, le cose e le combinazioni di esse sì nel mondo fisico, che nel mondo morale sono infinite; così non fu per le belle lettere, in cui nulla di grande, di meglio, e di sublime si produsse. L' arte non mancò agl' ingegni, nè questi ad essa: mancarono bensì i tempi; poichè i greci Ellenici avevano già tutto esaurito. Le bellezze

della poesia lirica trovavansi in Saffo, Anacreonte, Pindaro: le bellezze della poesia epica in Omero: le bellezze della poesia tragica in Eschilo, Sofocle, Euripide: le bellezze della poesia comica in Aristofane, Epicarmo, Menandro: le bellezze della storia in Erodoto, Tucidide, Senofonte: e le bellezze dell'eloquenza in Demostene ed Eschine.

Del pari, dopo Virgilio, l'epica tromba non più con alta canora voce nel Lazio risuonò; come neppur, dopo Ariosto e Tasso, in Italia.

Ai greci Alessandrini non restava che imitare, copiare; come agli epici latini dopo Virgilio; agli epici italiani dopo Ariosto e Tasso; ed ai tragici moderni dopo gli enunciati classici autori. Ma essi, aspirando benanche alla gloria della originalità, hanno con false idee alterato il sentimento del bello: ed il contaggio, dalle belle lettere passando alle belle arti, n'è derivato, che come non più visti si sono i portenti di poesia e di eloquenza, così scomparsi pur sono i capolavori di scultura e di pittura.

Lo stato del buon gusto a dì nostri si è dunque, tanto nelle belle arti, quanto nelle belle lettere, che in alcune di esse eguagliati abbiamo gli antichi, in altre superati, in altre rimasti siamo indietro, ed in altre, superar volendo gli antichi modelli, caduti siamo nella troppa ricerca e nell'affettazione.

La superiorità degli antichi circa le belle arti, complessivamente prese, è incontrastabile; ma circa le belle lettere ammette qualche eccezione, avendo i moderni una letteratura, se non più bella, certamente più forte e più ricca. L'anima nostra ora agisce in un campo più vasto e con vedute più profonde che negli antichi tempi, atteso il prodigioso numero di conoscenze nel corso di tanti secoli acquistate. Gli elementi della letteratura moderna sono più numerosi ed estesi, esprimere dovendo desideri, timori, speranze e conflitti di passioni di un mondo morale più grande e più complicato del mondo morale antico: quindi se essa non può, per la moltiplicità appunto delle idee, raggiungere la chiarezza, la nettezza e la simbolica unità della letteratura antica, se l'è inferiore nella forma e nella bellezza, l'è certamente nel concetto e nella forza del sentimento superiore.

L'amena letteratura va propriamente in tre distinte epoche divisa e considerata, cioè, in letteratura antica, che abbraccia quella dei greci e quella dei romani, in letteratura del medio evo, ed in letteratura moderna.

Nella prima, la forma, l'arte e la composizione del linguaggio sono ammirabili; il fondo però non corrisponde, essendovi idee false, confuse, e vi si scorge talvolta una ignoranza estre-

ma; ma non lascia di piacere ed interessare, perchè molto abile ne è il travaglio, e perchè vi s' incontra al tempo stesso naturalezza, semplicità, eleganza, con un grande sviluppo interno, superiore alla scienza dei tempi, un'anima che sente vivamente il bello e sa felicemente riprodurlo.

Nella seconda manca il merito dell'arte; la forma è grossolana, bizzarra; il linguaggio scorretto; il metodo confuso, vizioso, abbondante di divagazioni e d' incoerenze; vi si sente che lo spirito ha poco progredito, ed è poco coltivato, sviluppato: ma in mezzo a queste imperfezioni, ad una miscela di fatti e d'idee sovente mal comprese e male accozzate, vi sono vedute forti, originali, filosofia e bellezze di una maschia letteratura che, come lampi brillano dal seno delle tenebre: la materia è bruta, contiene però ottimi germi: è la immagine della umanità forte, attiva, abbandonata all' impulso delle sue tendenze, alla mobilità delle sue fantasie, alla grossolana imperfezione delle sue conoscenze, alla incoerenza delle sue idee, alla infinita varietà delle situazioni e degli accidenti della vita.

E nella terza vi è poca semplicità, e la forma mostrasi sovente imperfetta: ma il fondo è, in generale, più ricco, le divagazioni, la confusione meno frequenti: vi domina maggiormente il buon senso: ha un merito scientifico che nelle due prime non trovasi: e se l'anima non è sempre soddisfatta, lo spirito rimane rare volte urtato, disgustato: se lo spettacolo non è sempre bello, non vi è disordine, caos d' idee, bensì simmetria, armonia: esprime in sostanza una coltura molto avanzata e sviluppata, quando l'uomo vuole in tutto ragione e verità.

La letteratura antica interessa più i sensi e l' anima, che lo spirito e l' immaginazione.

La letteratura del medio evo, più l' immaginazione, che lo spirito, i sensi e l'anima.

E la letteratura moderna, più lo spirito, che l' immaginazione, i sensi e l'anima.

Ed eccomi giunto al termine del presente lavoro. Non vi si troverà, forse, molta estensione nello sviluppo della materia, nè un grande corredo di citazioni, come si suole da taluni scrittori oggi praticare, lusingandosi divenire, colla pompa della erudizione, imponenti. Ed io avrei ben potuto dilungarmi adducendo, confrontando, discutendo laboriosamente e confutando le altrui opinioni; e con magnifico apparato e lunghe stentate investigazioni giungere allo scoprimento dei principi filosofici delle cose esposte: ma ho volentieri rinunciato all' ambizione di questa falsa gloria, aspirando invece a quella di giovare, con accrescere il numero dei ragionamenti precisi e adequati intorno alle amene lettere, e far ciò senza stento, in

poche pagine, persuaso che sta mal detto diffusamente quello che brevemente può dirsi. Inoltre, trattandosi di esaminare principi generali colle loro necessarie relazioni e combinazioni, non può non convenirsi, che il discorso prender debba forza da sè, non dagli accessori; i quali, quanto guadagnar fanno in estensione, tanto perdere in precisione. Nulladimeno non ho trascurato di estendermi a sufficienza in quei luoghi che un maggiore sviluppo esigevano, o nol ricusavano, per evitare ad ogni costo l'avidità, non che la censura. Se avrò con ciò adempito al mio scopo, e l'opera verrà con favore accolta, sarò pago d'avere bene impiegato il tempo: ma se sfornita troverassi dei pregi necessari a poter tal sorte meritare, mi garantirà, spero, la rettitudine della intenzione (non altro avendo avuto in mira che l'utilità della studiosa gioventù) per ottenere almeno compatimento; nella lusinga che possa, se non altro, essa ammettersi nel numero di quelle che valgono la pena di esser lette.

In magnis et voluisse sat est.

INDICE

PARTE PRIMA

DELLA ORIGINE E DE' PRINCIPÌ FONDAMENTALI DELLE LINGUE.

PARTE SECONDA

DELLA ORIGINE, DEI PRINCIPÌ FONDAMENTALI E DELLE VICENDE DELLA POESIA.

PARTE TERZA

DELLA ORIGINE, DE' PRINCIPÎ FONDAMENTALI E DELLE VICENDE DELL' ELOQUENZA.

PARTE QUARTA

ALCUNE IDEE SUL BUON GUSTO.

Pag.	verso	ERRORI	CORREZIONI
35	11	aisi	ainsi
119	11	rattrovansi	ritrovansi
121	41	cercarebbesi	cercherebbesi trovare
128	41	agita	agitata
236	41	delitto	diletto
302	37	presiste	preesiste
313	9	ma si astenne	ma non si astenne
368	6	goggetto	soggetto